POESIA EN ACCION

MANUAL PARA TALLERES DE POESIA

Ramón Iván Suárez Caamal

51
o

POESÍA EN ACCIÓN

Lineamientos para motivar la creatividad

Ramón Iván Suárez Caamal

801.951
C111p
1991

T.N.
S.I.

UFRJ
FACULDADE DE LETRAS
BIBLIOTECA
ANO 1996 N.º 1145

Coordinación de Prolectura: Ana Arenzana

Primera edición: 1991

D. R. © 1991, INSTITUTO NACIONAL DE BELLAS ARTES
Av. Hidalgo núm.1, 06050, México, D. F.

ISBN 968-29-2813-3

IMPRESO EN MÉXICO

Poesía en acción de Ramón Iván Suárez Caamal
se terminó de imprimir en el mes de septiembre de 1991.
Se tiraron 2000 ejemplares.
El cuidado de la edición estuvo a cargo de
Roxana Elvridge-Thomas.

Presentación

A la sensibilidad y a la voluntad creadora de un excelente poeta, Ramón Iván Suárez Caamal, estaba destinado hacernos el obsequio inapreciable de este libro ambicioso y bello, que se propone desarrollar en los niños tanto la intuición como la consciente aptitud poética.

Se trata en él de someter a regulación didáctica nociones de teoría literaria que en seguida se aplican a ejemplos de los cuales se infieren los mecanismos operantes en la producción del discurso poético, para que el niño imite el procedimiento que da calidad artística al discurso, y aprecie la complejidad de sus efectos de sentido.

Se logra sistematizar la procuración de tales nociones sin que funcionen como recetas, pues no reducen sino amplían la libertad de imaginar, de jugar, de inventar a partir de frases —"pies poéticos"— o pasando revista a figuras, a tropos, a recursos sintácticos, semánticos o rítmicos.

Se enfocan y se resuelven los problemas desde la perspectiva de un poeta que sabe de qué habla, pues él mismo es un estudioso que une en la práctica de su oficio la espontaneidad de su don innato y la maliciosa sabiduría del trabajador de la palabra mágica, aquella que nos hace acceder a otra dimensión, sintonizar con el mundo "en otra frecuencia" para "percibir las cosas de un modo desusado"; es decir, para desautomatizar el lenguaje común y provocar la impresión estética, el "shock" psíquico que produce en el texto artístico el encuentro con lo inhabitual, con lo inesperado, con lo diferente.

Conceptos tales como función poética de la lengua, connotación, polisemia, paráfrasis, metáfora, comparación, antítesis, hipérbole y también

diversas modalidades sintácticas de desarrollo del discurso artístico, son objeto de descripción con ejemplos y de subsecuente práctica y comentario.

De este modo, un fino y generoso poeta de fines del siglo XX reutiliza un cierto tipo de ejercicios de imitación y descripción exegética de textos literarios, práctica que proviene de una de las más antiguas disciplinas escolares, la cual ya operaba entre los romanos, vinculada a los cursos de gramática y de retórica.

Como entonces, hoy saldrán de tales talleres buenos lectores —ya que no oradores— pero, además, despuntará el genio poético en aquellos niños y jóvenes que hayan nacido marcados por los dioses.

HELENA BERISTÁIN

Palabras preliminares

Cuando me propuse darle forma didáctica a mis experiencias como coordinador de un taller de creación poética, dudaba de la validez de mis intentos. Había leído y oído de la imposibilidad de "enseñar poesía", y era conclusión generalizada que "no se podía fijar un método ni reglas para dirigir talleres". Sin embargo mi formación docente y otras circunstancias me animaron a proseguir.

Este manual es, pues, resultado de algunos años de coordinar un taller de poesía. Su estructura responde a la necesidad de darle forma didáctica a los mecanismos de la creación poética, transformando lo fundamental de la teoría literaria en ejercicios de escritura. Surge a partir de las experiencias docentes en el salón de clases y de la falta de libros sobre el tema. También tiene su origen en las charlas, ejercicios y análisis del grupo literario GENALI (géneros narrativo y lírico) al cual pertenezco, y en el que nos percatamos del avance lento del autodidactismo y de las ventajas del trabajo en taller.

Ante todo me guió una divisa: la libertad de la imaginación; y un enfoque: despertar la creatividad verbal en el campo de la lírica. Por ello se tratan poco los sistemas de versificación tradicionales y, en cambio, se maneja el verso libre. Se propone, de igual modo, "sintonizar en otra frecuencia", o sea, percibir las cosas de un modo desusado y reestructurarlas de una manera distinta y original; tener, a diferencia del pensamiento lógico, un pensamiento por imágenes, e intuir y proponer nuevas asociaciones semánticas a partir de relaciones novedosas entre las palabras o de situaciones extrañas e inverosímiles en el tratamiento de los textos.

El contenido de los temas abarca los elementos del cuerpo poético: imagen, ritmo y emotividad. Subraya la importancia de la imagen como disparador poético y del ritmo como liberador de la energía interna del poeta. La figura es tratada desde diversos puntos de vista: sintáctico, morfológico, semántico. En cuanto al ritmo, se establece la sutil diferencia entre verso y prosa, y se habla de la melodía como elemento musical de la frase. Aporta el estudio de un recurso poético actual: la polisemia. Igualmente aborda el desarrollo de la estructura del poema a partir de los versos iniciales mediante la práctica de las series poéticas y las formas que adoptan los textos líricos breves, o los enfoques enriquecedores en el tratamiento de los temas, lo que da lugar a composiciones más complejas. Finalmente, pretende dar una visión panorámica de los recursos de la poesía actual en Latinoamérica desde sus dos vertientes: Neruda y Vallejo, y a partir del estudio de los elementos de la llamada poesía conversacional o coloquial, que busca la deslexicalización y desautomatización del lenguaje al alejarse del "lugar común cotidiano" y del "lugar común poético".

Aclaro que las bases teóricas de este manual están tomadas de escritores y estudiosos de la poesía y que el aporte único lo constituye el enfoque didáctico de los ejercicios que se proponen.

Un taller literario no es una fábrica de escritores sino el lugar donde confluyen la autocrítica y el análisis, y donde se facilitan los instrumentos para la tarea de escribir. Por tanto, este manual está pensado para gente que se inicia en el arte de la poesía. Es, pues, informativo en buena parte. Un seguimiento posterior en el taller propiciaría el análisis exhaustivo y crítico de los poemas escritos por los talleristas, por lo que debe haber una atmósfera de cordialidad en la valoración de los textos, pues "la creatividad surge en ambientes permisivos y, de hecho, el camino real hacia la creación es el juego".

Un dato último: la edad de los talleristas, con los que trabajé y de donde surgió este cuaderno de trabajo, va de los 9 a los 18 años. Fue un taller de niños y jóvenes.

I. En el reino de la poesía

Concepto

¿Qué es la poesía?

Materia difícil es tratar de definirla. José Gorostiza, uno de los grandes escritores mexicanos contemporáneos, expuso: "un buen amigo me preguntó ¿qué es la poesía? Quedé perplejo. No sé lo que la poesía es. Nunca lo supe y acaso nunca lo sabré. Leí en un tiempo mucho de lo que se ha dicho de ella, de Platón a Valery, pero me temo que lo he olvidado todo."

De manera tentativa expongo algunas definiciones dadas por estudiosos y escritores. Te propongo que las analices y comentes con tus compañeros de taller:

a) Etimológicamente significa creación.

b) Es un medio de liberación interior.

c) Es el descubrimiento y la intuición de la armonía y el ritmo vital.

d) Es el lugar feliz de los encuentros.

e) Es esa canción gris, ese punto indeterminado donde lo indeciso se reúne con lo preciso.

f) Es el calor sustantivo del misterio.

g) Es un alma inaugurando una forma.

Roland Barthes (*El grado cero de la escritura*, pp. 76-89) señala tres formas de entender la poesía:

a) La escritura artesanal en la que el poeta explota los mejores filones de la tradición literaria, se ciñe a las formas y estructuras ya creadas y encamina su esfuerzo al manejo hábil de los recursos retóricos.

b) Los que piensan en la poesía como experimentación y dislocan la escritura huyendo de las formas preestablecidas son los que quieren "reencontrar la frescura de un estado nuevo de lenguaje".

c) Finalmente, la poesía de aquellos que toman su palabra del lenguaje cotidiano de los hombres. "Es el lenguaje literario fundado sobre la palabra social", cuya corriente más distinguible actualmente es la llamada poesía coloquialista.

En el taller manejamos las tres tendencias. La primera porque, dado el escaso contacto de los talleristas con las formas poéticas, era necesario el reconocimiento de los recursos y mecanismos mínimos de la forma. El peligro de quedarse en este punto de vista radicaba en el anquilosamiento. La segunda tendencia partió de la imaginación como una forma de mirar el mundo y del instinto lúdicro como disparador de la creatividad. (Era muy pronto para hablar de que este modo de ver la poesía podía conducir al silencio.) La tercer manera de conceptuar el quehacer artístico tuvo como finalidad acercar a los participantes a sus propios intereses, hacerlos más humildes en cuanto creadores y mostrar que la poesía puede ser patrimonio de un mayor número de personas.

Como vemos, difícil es capturar una definición de la poesía. Son los poetas a los que la belleza visita y, desconocida, se les entrega.

Oigamos lo que uno de ellos dice:

"El poeta conoce la poesía"

Permítanme decir que la poesía
es una habitación a oscuras, y permítanme también
que confiese que dentro de ella nos sentimos muy solos.
Nos palpamos el cuerpo y lo herimos
nos quitamos el sombrero y somos estatuas,
nos arrojamos contra las paredes y no las hallamos,
pisamos en agua infinita y aspiramos el olor de la sangre
como si la flor de la vida exhalara en esa soledad
toda su plenitud sin fracasos.
Permítanme, al mismo tiempo, que pregunte
si un peruano, si un fugitivo de la memoria del hombre,
puede sentarse allí como un señor en su jardín,
tomar el té y dar los buenos días a la alegría.
Qué equivocados estamos, entonces, qué pálida
es la idea que tenemos de algo tan ardiente y doloroso.
Porque, para ser justos, es necesario que envolvamos nuestra ropa,
demos fuego a nuestras bibliotecas,
arrojemos al mar las máquinas felices que resuenan todo el día
y vayamos al corazón de esta tumba
para sacar de ahí un polvo de siglos que está olvidado todavía.

No sé si esto será bueno, pero permítanme que diga
que de otro modo la poesía está resultando un poco tonta.

SEBASTIÁN SALAZAR BONDY

Como ves, en la poesía hay ritmo, emotividad, pensamiento por imágenes, intuición, capacidad de síntesis, en fin, una intención expresiva a través de la configuración verbal. Leído el ejemplo anterior y después de comentar sus características con tus compañeros, escribe ahora tu propio concepto. (Dalo a conocer ante el grupo.)

Elementos poéticos: imagen, ritmo y emotividad

La imagen

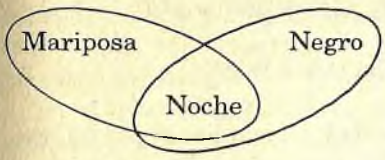
Dice Gastón Bachelard que la poesía, lugar del instante y lo discontinuo, hace un corte vertical en la realidad y detiene el tiempo. Que en una dualidad imposible, la de la metáfora y la imagen, asoma una de las más poderosas redes (de asociaciones) para atrapar lo fugaz y el animismo de lo inerte.

Y es verdad: el poeta piensa con imágenes, las cuales no son sólo adornos sino esencia de la expresión. Un hacedor de imágenes fue el español Ramón Gómez de la Serna, creador de las greguerías.

Las define así: humor más metáfora = greguería. He aquí algunas:

Las flores que no huelen son flores mudas.
Después del eclipse, la luna se lava la cara para quitarse el tizne.
Los remos son las pestañas de los barcos.
En el balcón se pesan las carcajadas.
Cuando llueve, Dios toma fotografías.

Como te puedes dar cuenta, la imagen poética surge de la asociación de ideas semejantes, y aun de diferentes. Y los sentidos desempeñan un papel primordial en su elaboración. "La palabra es un camaleón que nos muestra matices y aun colores distintos" (Iuri Tinianov, *El problema de la lengua poética*, p. 57). Algo muy importante es saber que la imagen no se debe crear por medio de una traslación consciente de las características de las dos realidades relacionadas. Los dos elementos se van acercando y transformando gradualmente, fundiéndose, hasta convertirse en una realidad nueva e indestructible. Se opera en ella una transmutación.



Una mariposa negra sueña que amanece.

Poetas y críticos diversos han dicho:

1) La imagen poética es personalmente innovadora.

2) La imagen se vierte en la línea del verso, arrastra la imaginación como si ésta creara una fibra nerviosa.

3) La imagen es una frase en la que la pluralidad de significados no desaparece. Es la vuelta de las palabras a su naturaleza primera. Toda frase no poética es susceptible de ser explicada por otra. El sentido de la imagen, por el contrario, es la imagen misma, no se puede decir con otras palabras.

El poema siguiente de Carlos Pellicer está lleno de imágenes. Sepáralas con llaves y escribe qué realidades son las que se asocian. Observa el ejemplo.

"Estudio"

1 Esta fuente no es más que el varillaje
de la sombrilla
que hizo andrajos el viento.
Estas flores no son más que un poco de agua
llena de confeti.
Esa nube es mi camisa
que se llevó el viento.
Esa ventana es un agujero
discreto o indiscreto.
¿El viento? Acaba de pasar un tren
con demasiados pasajeros.
Este cielo ya no le importa a nadie;
esa piedra es su equipaje. Lléveselo.
Nadie sabe donde estoy
ni por qué han llegado así
las asonancias y los versos.

1) Esta fuente no es más que el varillaje
de la sombrilla
que hizo andrajos el viento.
a) Fuente: sus chorros de agua.
b) Sombrilla desgarrada: sus varillas metálicas.

2) _____

_____

3) _____

_____

4) _____

_____

5) _____

_____

6) _____

_____

Juega a hacer imágenes imitando a Pellicer:
a) Este árbol es _____

_____

b) Esta luna es _____

_____

c) ¿Aquella mosca? _____

_____

El ritmo

Sabemos que el ritmo es la repetición a intervalos iguales de efectos también iguales. Existe el ritmo en la naturaleza cuando golpea el mar contra la playa, en el corazón que se remansa o acelera, en los pasos de quien camina, trota o corre, y en el braceo de quien nada. El ritmo está en el sonido del reloj y en el ventilador que gira. Y también está en el arte, ya sea música, pintura, danza o poesía. Octavio Paz, en *El arco y la lira*, ha dedicado páginas enteras a dilucidar lo que es el ritmo. Asienta que "Es algo más que medida, algo más que tiempo dividido en porciones [. . .] Revela una cierta intencionalidad, algo así como una dirección. El ritmo engendra en nosotros una disposición de ánimo. El ritmo no es medida, ni algo que esté fuera de nosotros, sino que somos nosotros mismos los que nos vertemos en el ritmo y nos disparamos hacia 'algo' [. . .]"

Pfeiffer *(La poesía. Hacia la comprensión de lo poético)* dice que el ritmo es la especial tensión y vibración interna y que no hay que confundir metro con ritmo, pues "El metro es lo exterior, el ritmo lo interior; el metro es la regla abstracta, el ritmo la vibración que confiere vida; el metro es la medida transferible, el ritmo la animación intransferible e inconmensurable." Finalmente, Ezra Pound afirma que "El ritmo es forma trazada en el tiempo. Es la contraposición cualitativa entre el impulso ascendente y el descendente. Ritmo es la la recurrencia o alternancia periódica de desigualdades, propia del movimiento vital, siempre en estado de creación."

El discurso, esto es, la sucesión de palabras que empleamos para expresarnos, está dividido por pausas, exigidas por el sentido de la frase y por las necesidades fisiológicas de la respiración. De aquí parte el germen del ritmo. Leámos un poema de Alejandro Romualdo (peruano):

Si me quitaran totalmente todo //
si, / por ejemplo, / me quitaran el saludo
de los pájaros // o los buenos días
del sol / sobre la tierra //
me quedaría /
aún /
una palabra. // Aún me quedaría una palabra /
donde apoyar la voz. //
Si me quitaran las palabras /
o la lengua, //
hablaría con el corazón
en la mano, //

o con las manos en el corazón. //
Si me quitaran una pierna //
bailaría en un pie. //
Si me quitaran un ojo //
lloraría en un ojo. //
Si me quitaran un brazo //
me quedaría el otro /
para saludar a mis hermanos, //
para sembrar los surcos de la tierra //
para escribir // todas las playas del mundo, // con tu nombre, //
amor mío. //

Ejercicio

1) Lee el poema en voz alta.

2) Trata de sentir emotivamente el ritmo del texto.

3) Representa gráficamente, como aparece la primera estrofa, el poema anterior.

a)

si me quitaran totalmente todo//

si/ por ejemplo/ me quitaran el saludo
de los pájaros// o los buenos días
del sol/ sobre la tierra//

me quedaría/
aún/
una
palabra.// Aún me quedaría una palabra/

donde apoyar la voz//

b)

_____ //

_____ / _____ / _____

_____ // _____

_____ //

_____ /

_____ /

_____ // _____ /

_____ //

c) Escribe un texto imitando el ritmo anterior:

Si el mar abre sus cofres a los niños //

____ / _____ / _____

_____ // _____

_____ / _____ //

_____ /

_____ /

_____ //

4) Amplía el verso hasta donde tu respiración y el sentido de la frase lo permitan. Fíjate en el ejemplo.

a) El corazón

el corazón de la tarde duerme

el corazón de la tarde duerme con los pájaros

el corazón de la tarde duerme con los pájaros que llegan taciturnos. . .

b) La lluvia

_____

_____

_____

_____

c) El mar

_____

_____

_____

_____

d) _____

_____

_____

_____

_____

_____

5) Los ritmos pueden ser breves / extensos, rápidos / lentos, entrecortados, etcétera.

Un ejemplo de ritmo entrecortado y breve.

Lápiz
cruz
del miedo
tacha
mis muecas
quema mis uñas
que
me gritan
¡basta!

Escribe un texto similar:
Noche

_____

_____

_____

_____

_____

_____

_____

_____

6) Ahora toma uno de estos versos largos y conviértelos en poema:

a) El corazón de la tarde duerme con los pájaros que llegan. . .
b) La noche ha volcado su tintero en los borrones de mi alma. . .
c) Las mariposas son pañuelos de ternura en el adiós de los relojes. . .
d) Me da sed escribir y en la hoja no hay oasis. . .
e) Cuando uno escribe hay que tocar los brazos de la pluma. . .

7) Con el pie poético que inventaste escribe un texto de versos largos.

_____

_____

_____

_____

_____

_____

Por tanto, el ritmo lo producen los acentos de intensidad que jalonan las sílabas fuertes, la distribución del discurso en grupos fónicos marcados por las pausas (sentido y necesidades de la respiración) y por el juego de elevaciones y descensos melódicos de la voz.

La emotividad

Qué podríamos decir de la emotividad sino que son el alma y la sensibilidad los que se vuelcan en el texto. Imagen y ritmo ayudan al poeta a capturar sus emociones y expresarlas en el verso. La falsedad de un poema se da cuando la forma verbal es sólo cobertura, adorno, en vez de interioridad sentida y expresada. Pfeiffer indica que el "temple de ánimo" quiere decir que la persona en su totalidad está templada, atemperada, sintonizada en cierta forma, y sin que en ello intervenga el capricho o la voluntad. A través de la emoción cristaliza nuestro ser interior: somos y nos damos a los demás. Sin embargo, no debemos confundir la emotividad con la sensiblería, ya que los textos poéticos se hacen con palabras. Finaliza esta cuestión con los versos de un poeta mexicano actual que ejemplifican con mayor claridad los lineamientos teóricos anteriores.

"El truco"

Mis huesos irradian luz
y mi mano se hace transparente.
El truco ahora consiste
en dejar el papel iluminado.

EDUARDO LANGAGNE

Ejercicio: Resuelve las siguientes cuestiones:
1) ¿Cómo interpretas el primer verso?

_____

_____

2) ¿Por qué menciona el poeta su mano y no otra parte de su cuerpo?

_____

_____

3) ¿Qué da a entender cuando dice: ". . . en dejar el papel iluminado"?

_____

_____

O éstos de Eliseo Diego:

Un poema no es más
que una conversación en la penumbra
del horno viejo, cuando ya
todos se han ido, y cruje
afuera el hondo bosque; un poema

no es más que unas palabras;
que uno ha querido, y cambian
de sitio con el tiempo, y ya
no son más que una mancha, una
esperanza indecible;

un poema no es más
que la felicidad, que la conversación

en la penumbra, que todo
cuanto se ha ido, y ya
es silencio. . .

En este poema la emotividad se manifiesta en la nostalgia por las cosas que se pierden en el tiempo y que sólo la memoria y la palabra pueden recobrar, invocar.

II. La imagen poética

El arte inaugura una mirada

Lenguaje denotativo y connotativo

La palabra, moneda de uso cotidiano, es el material del poema. Se trabaja con ella como masa de sentido (virtud proteica e imagen) y como masa de sonido (fuerza plasmadora rítmico-melódica).

Octavio Paz asienta: "La célula del poema, su núcleo más simple, es la frase poética." Su unidad es el ritmo. Y la frase poética existe en el lenguaje connotativo.

Conviene aclarar que existen varios tipos de lenguaje: el científico o denotativo que posee una intención comunicativa y es utilitario, y el *lenguaje connotativo* o poético.

La característica del texto denotativo es que el significado que nos comunica es objetivo; ideas, emociones, cultura personales del escritor no modifican en nada lo que dice. Es unívoco.

Por el contrario, en la connotación hay un "acercamiento inesperado de términos por sí mismos de frecuencia normal". La elaboración poética de la palabra tiende a producir resultados insólitos en su acercamiento. Cuando la expresión nos hace evocar, por asociación de ideas, en un contexto, un segundo y hasta un tercero o cuarto significados estamos ante la connotación, y es a través de ella cuando aparece la imagen.

"Los tropos constituyen el medio más violento de connotación. Merced a su utilización sistemática en el lenguaje poético, alcanza éste su mayor condensación; una densidad que es al mismo tiempo intensa y profunda, pues las asociaciones de ideas que ellos establezcan son originales, improvistas, novedosas." (Helena Beristáin, *Diccionario de retórica y poética*, 1985, pp. 110-112.)

Veamos dos ejemplos de ambos usos del lenguaje:

Denotativo

SELVA *Terreno extenso, inculto y despoblado en el que crecen grandes masas de árboles y otras plantas y por el que pululan variadas especies de animales (insectos, reptiles, mamíferos, pájaros, etc.).* El enorme desarrollo de su vegetación se debe a las condiciones favorables del clima y del terreno, frecuentemente regado por los ríos, pantanos o aguas subterráneas y abonado continuamente con los residuos vegetales y animales que se descomponen sobre su superficie y le ceden sustancias nutritivas [. . .] (*Enciclopedia ilustrada Cumbre*, vol. 12.)

Connotativo

La selva, gran verdad con tanto engaño.
Es una realidad empedernida.
Todo es igual, se suicida la brújula. Se niega
la entrada del sol. Flores y pájaros
llevan en la garganta una penumbra
que acontece en el alma de las cosas
cuando el hombre. . .
El problema del bosque es exceso de vida.
Ya no hay donde poner nada.
Hay pequeñas libélulas azules
que hacen de ciertas flores una lágrima.
Las flores solidarias de los pájaros
en el vuelo impalpable de la inmovilidad.
Y hay olores que son
gusanos transparentes con sonido. . .

(Fragmento de "Esquemas para una oda tropical, 2ª intención", Carlos Pellicer.)

Ejercicio: Localiza en un diccionario la descripción del mar y copia un texto poético que hable de él, o bien la descripción de alguna ruina, en una guía turística y un poema de José Emilio Pacheco sobre ese tema.

Ejercicio: Escribe parejas de enunciados donde una misma palabra se emplee denotativa y connotativamente.

Libro:

a) El libro de matemáticas tiene rotas las pastas.

b) Leo en el libro de tus ojos la tristeza del mundo.

Árbol:

a) _____

b) _____

Pan:

a) _____

b) _____

Viento:

a) _____

b) _____

Peces:

a) _____

b) _____

Dedos:

a) _____

b) _____

Ejercicio: Escribe enunciados donde la misma palabra tenga distintos significados.

Tierra:

___ Sembró con hortalizas la tierra.

___ Cayó a tierra desde el balcón.

___ ¡Tierra a la vista!, gritó el vigía.

___ La mesa está llena de tierra.

___ Volvió a la tierra de sus abuelos.

___ Besé tus hombros de tierra oscura.

Flor:

_____

_____

_____

_____

_____

Las imágenes poéticas se producen relacionando tanto objetos semejantes como diferentes. En el poema que sigue las asociaciones son entre elementos de la realidad que tienen características comunes.

"En broma"

1) ¡Qué zancos tiene la garza!
2) ¡Y qué zuecos el caballo!
3) ¡Qué abanico el pavo real!
4) ¡Y qué traje el papagayo!
5) Con gusto regalaría
a la morsa una navaja,
6) Sus espejuelos al topo,
7) Su corbata a la jirafa.
8) Denle un peine al puercoespín,
9) Una cola al elefante.
10) ¡Qué guapo sería el zorrillo
si usara desodorante!

Las imágenes están numeradas. Explícalas en las líneas manifestando las características parecidas en la asociación.

1) Zancos / patas de la garza: largos y delgados.

2) _____

3) _____

4) _____

5) _____

6) _____

7) _____

8) _____

9) _____

10) _____

En la poesía (cito nuevamente a Pfeiffer) lo esencial es vivir las palabras en toda su virginal plenitud de sentido y plasticidad; la intuición se eleva sobre la comprensión, la imagen sobre el concepto. G. Bachelard *(La poética del espacio)* asienta acerca de la imagen:

La composición del poema [puede verse] como agrupación de imágenes múltiples.

La imagen poética es una emergencia del lenguaje significante. La vida se designa en ella por su vivacidad.

La poesía contemporánea ha puesto la libertad en el cuerpo mismo del lenguaje. La poesía aparece entonces como un fenómeno de libertad.

En poesía, el no saber es una condición primera: si hay oficio en el poeta, es en la tarea subalterna de asociar imágenes. Pero la vida de la imagen está toda en su fulguración, en el hecho de que la imagen sea una superación de todos los datos de la sensibilidad.

Dijimos que la imagen poética surge de asociar una realidad con otra, una palabra con otra:

Luna ↔ abanico:

Luna de estío:
si le pones un mango,
¡un abanico!

YAMAZAKI SOKÁN

Noche ↔ mar:

Es mar la noche negra:
la nube es una concha,
la luna es una perla.

JOSÉ JUAN TABLADA

Reloj ↔ ratón:

Roe el reloj
mi corazón
buitre no, sino ratón.

OCTAVIO PAZ

Ejercicio: Asocia las palabras y crea imágenes poéticas:

Pájaro ↔	palabra	Mis palabras son pájaros de polvo en estos versos.
	luna	_____
	botella	_____
	lápiz	_____
	lluvia	_____
	zapatos	_____
	acento	_____
	cruz	_____
	ojos	_____
	cejas	_____
	mar	_____
	silla	_____
Flor ↔	lluvia	"La amistad es lluvia de flores preciosas."
	sol	_____
	llave	_____
	papagayo	_____
	máscara	_____
	arena	_____
	reloj	_____
	nubes	_____
	cuaderno	_____
	barco	_____
	peces	_____
	etcétera	"Guardo en mi cuaderno la flor de los etcéteras."

Mariposa ↔ noche Una mariposa negra sueña que amanece.

piedra _____

labios _____

luna _____

manos _____

abanico _____

libro _____

estrellas _____

lápiz _____

hamaca _____

agua _____

Haz nuevos enlistados y transfórmalos en metáforas.

Ejercicio: Copia las imágenes poéticas que escribieron tus compañeros y que te hayan parecido más novedosas.

_____

_____

_____

_____

_____

_____

_____

_____

_____

_____

_____

Otro camino para despertar la intuición en el uso del lenguaje poético es el de localizar imágenes poéticas en libros, transcribir una y ampliarla. Ejemplo: "Hay la voz de la orquídea."

Hay la voz de la orquídea
que casi habla con suspiros
pues sus labios desean mariposas.
Corta esa flor
y dime que me quieres.

Ejercicios: A continuación te proporcionamos algunas imágenes a las que llamaremos pies poéticos. Selecciona algunos, amplíalos y crea pequeños textos.

Las flores muertas / se envuelven en sus pétalos. . .
La noche cuenta con su ábaco de estrellas. . .
Las rosas abren sus preciosos días. . .

La polisemia (dilogía)

Generalmente las palabras tienen varias acepciones. Dice el lingüista Charles Bally (citado por Margarita Alegría en *Variedad y precisión en el léxico*) que "en el lenguaje diario, no hay palabra que no tenga varios sentidos y que no se preste a confusión". Si acudimos al diccionario en busca del significado de un vocablo, éste trae varias acepciones. Es el contexto el que nos aclara. Por ejemplo, en la frase "El puro corroído por su fuego." Puede referirse tanto al puro (tabaco) como al puro (sin pecado). Y en "La palabra deseo. . ." este último vocablo puede funcionar como sustantivo o como verbo.

La polisemia es la de la palabra en el diccionario, es vertical, posible. La dilogía es ambigüedad, simultaneidad de significados actualizados en un mismo segmento de texto. La dilogía se funda en la plurisemia o disemia.

He aquí algunos ejemplos en el lenguaje cotidiano. Escribe otros.

Tope:
Corrió sin saber que se daría un tope en la cabeza.
El auto saltó al pasar el tope.
Cuando me tope con esa muchacha, recordará su historia.
El depósito está hasta el tope con el agua de la lluvia.

Carta:

Diente:

Mano:

Bajo:

Raíz:

La *polisemia,* como recurso poético, se da cuando el escritor juega con los significados de la palabra. Veamos algunos ejemplos:

Corazón es agudísima palabra. . .
Pájaro lleva acento en cada pluma. . .

EDUARDO LANGAGNE

Otra variación de las mismas palabras:

La libertad no es sólo una palabra aguda.
Hay que poner el acento en el hombre. . .

MARIO BENEDETTI

Los quiebres sorpresivos en el significado del verso se dan a través de la polisemia:

La luna llena sobre el bosque alumbra.
La luna llena mi morral de sueños.
La luna llena de astronautas inoportunos.
La luna llena luego de haber cenado mis nostalgias.
La luna hiena grita en el cielo.

Donde *llena* es adjetivo y verbo. Describe el tamaño de la luna, transforma poéticamente la frase a través del verbo, o bien utiliza el humor. Hagamos algunos ejercicios:

El sol sale _____

_____

_____

La noche contestaba _____

_____

Las locuciones adverbiales son frases del lenguaje cotidiano. Sirven para darle vivacidad al lenguaje. (Explica *sin ton ni son* sus clases.) También en estas formas léxicas se puede emplear la plurisemia:

Al pie de la letra le crecieron uñas. _____

le salieron callos. _____

le gusta el fútbol. _____

Matando el tiempo _____

_____

_____

A manos llenas _____

_____

_____

Me pinto solo _____

_____

_____

Ejercicio: Localiza más frases adverbiales y transfórmalas con la dilogía.

Ejercicio: De los ejemplos que surgieron de la *polisemia,* toma el o los que consideres más originales y elabora con ellos textos breves.

También puedes escribir pequeños textos a partir de las frases:

a) El puro corroído por su fuego. . .

b) La palabra deseo. . .

c) Sed del alma, un espejo. . .

Los caminos de la metáfora

A través de los tropos la palabra recobra su prístina plenitud de sentido y plasticidad. No hay que entenderla como cobertura o adorno, sino como semilla y núcleo. Una característica de la metáfora visual es el movimiento, su don práctico de metamorfosear la realidad para hacerla más vívida. Los caminos que conducen a ella son variados: la estructura sintáctica, las asociaciones novedosas de significados, las formas usuales de la conversación, etcétera.

La metáfora desde el punto de vista sintáctico

Dice Mauricio Beuchot ("Análisis semiótico de la metáfora", *Acta poética,* 2/1980, UNAM): "Las categorías sintácticas usuales en el discurso ordinario que parecen susceptibles de engendrar expresiones metafóricas son las siguientes: el sustantivo, el adjetivo calificativo, el verbo y el adverbio calificativo [. . .]"

En efecto, la práctica de la escritura nos ha demostrado que las estructuras sintácticas facilitan, con fines didácticos, la creación de metáforas y dan lugar a variados ejercicios en el taller.

UFRJ · FACULDADE DE LETRAS
BIBLIOTECA

1) En función de *modificador indirecto* (complemento adnominal).

Una bandada [de palabras]
posándose
una
a
una
en los alambres [de la página. . .]

JULIO CORTÁZAR

En la cintura clara de la costa. . .

PABLO NERUDA

Ejercicio: Subraya las metáforas de complemento adnominal en el siguiente texto:

"Sentencia de Hiroshima"

No cambia el día. Es la monótona égloga del tiempo.
Un hongo de silencio que sube del abismo
y se disuelve en la memoria.

JUAN BAÑUELOS

Ejercicio: Construye algunas metáforas de modificador indirecto.

El mar de _____

Y me hablan los pájaros de _____

Entonces vi elevarse la luna del _____ sobre el marco del mar.

El pan de _____

Abro el libro de _____

Las manos de _____ / le dan cuerda al reloj de

_____.

2) En función de *aposición* (expansión del sustantivo).

Islas,
granos de maíz,
sobre las verdes aguas del Caribe.

RAMÓN IVÁN SUÁREZ CAAMAL

La golondrina,
góndola del aire,
tijera en el telón del firmamento. . .

RAMÓN IVÁN SUÁREZ CAAMAL

Ejercicio: Subraya las metáforas por aposición que se localizan en el poema de Carmen Boullosa:

I

[. . .] Filo de luz,
fruta abierta que a la noche
vuelves fuego
y que a la llama cambias en fresco sentido;
llego a buscar tu aliento,
más sedienta:
pozo de amor que me asombras,
cántaro del día [. . .]

Ejercicio: Inventa metáforas por aposición:

La luna

_____

Reloj,

_____

Árboles,

_____

Gaviota,

_____

Caracol

_____

3) En función de *predicativo* (es el verbo copulativo "ser" el que produce la metáfora al relacionar términos semánticamente distantes).

Mis cabellos eran oro y hoy son nieve. . .

El abedul es la muchacha de los bosques.

Orlando González Esteva emplea esta clase de metáforas de modo original en su poema "Presentaciones". Localízalas y subráyalas.

El aire es un nido
de voces ajenas;
la memoria, rama;
el silencio, flecha.

La música viste
de pájaro, tiembla
dentro de la página
en blanco. Poema.

Es el precipicio
donde se proyecta
su sombra; lectores,
su imagen dispersa.

Nosotros, el árbol
donde algunas fieras
retozan. El tiempo,
las jaulas abiertas.

Ejercicio: Escribe metáforas por predicativo.

La guitarra es _____

Tus labios son _____

El grillo es _____

La lluvia fue _____

Los zapatos son _____

4) En función de *adjetivo calificativo* (modificador facultativo directo).

El puerto y su alarmada población de gaviotas. . .
El alba exaltada por sus pájaros. . .
Tiro mis tristes redes a tus ojos oceánicos. . .

Conviene recordar aquí los dictados de Vicente Huidobro que sugería un cuidado extremo en la adjetivación que "Cuando no da vida, mata." Al crear metáforas el adjetivo, o se aplica atribuyendo cualidades de seres animados a lo inanimado, o se aplica al sustantivo creando un efecto original.

Ejercicio:

La ventana _____ se sube las cortinas hasta la cintura.

La noche _____ siembra estrellas _____

Los gallos _____ anuncian el amanecer.

Toma mis manos _____ para tu sed _____

El espejo _____ te da los buenos días.

Helena Beristáin anota una variante de esta estructura. La llama metáfora sintáctica y la define como sustitución de una categoría gramatical por otra, por ejemplo, un sustantivo en lugar de un adjetivo: "Hiriéndonos espadas resplandores."/ "Las manos camaradas que soñabas." (O. Paz.)

5) En función de *circunstancial de lugar, tiempo y modo.*

El circunstancial es una parte del predicado que nos proporciona el marco donde actúa el sujeto. Su uso con fines metafóricos puede tomar algunas de las modalidades siguientes:

Entiérranos juntos en tu corazón. . .

SERGIO MONDRAGÓN

Pero no guardé equilibrio suficiente
al hospedarme en el perfil de la gaviota. . .

FERNANDO MONTES DE OCA

Viene la lluvia con pasos de tortuga. . .

EFRAÍN BARTOLOMÉ

Alguien que canta con la boca del mar. . .

ORLANDO GUILLÉN

Llegué a tu corazón hace tres olas. . .

Los árboles gesticulan verdemente perdidos. . .

Ejercicio: Subraya las metáforas en función de circunstancial en este texto poético de Mónica Mansour:

Siempre nos abrigamos con alguna conversación
dialogan los ojos en sílabas de colores
los cuerpos adivinan
todos los soles y piedras confundidas
entre sábanas que se repiten rápidas
a veces lentas
los soles se hunden en este mar azul
rescatados en piedras obsidianas
no hay rima entre las letras
sólo los soles del camino
ahora se parecen
al llano oscuro y liso de una piel. . .

Ejercicio: Crea imágenes en función de circunstancial. (¿Cuándo? ¿Cómo? ¿Dónde?)

Un árbol cae _____

Hablan los peces _____

La noche cuenta _____

La niña teje _____

La brisa llega _____

6) En función de *verbo metaforizador.* Según Le Guern, citado por Helena Beristáin *(Diccionario de retórica y poética),* las metáforas de verbo

(fincadas en incompatibilidad semántica entre el verbo y el sujeto o entre el verbo y su complemento) suelen ser de mayor eficacia —"El río despedaza su luz líquida, dice Neruda"—, que cuando media el sustantivo: "Encendió el corazón", en lugar de "Encendió el fuego en el corazón". . . Leamos los ejemplos siguientes:

El arte tatúa los huesos del lenguaje. . .

La araña teje su rosetón de frágil geometría. . .

Las palabras mascan mi silencio. . .

Ejercicio: Escribe algunas metáforas con la estructura anterior.

El mar estudia _____

Las rosas abren _____

Las moscas tocan _____

La lluvia naufraga _____

El hacha corta _____

Las nubes _____ / _____

El delfín _____ / _____

Mi lápiz _____ / _____

Las metáforas de modificador indirecto dan lugar a inventarios fijos que se vuelven una limitante nociva, sobre todo para el tallerista principiante.

Las metáforas verbales que asocian elementos que no guardan entre sí relación lógica alguna dan lugar a inventarios ilimitados que hacen posible el hallazgo de metáforas inusitadas e inusuales.

Intentemos crear poemas breves empleando algunos de los caminos metafóricos aprendidos. (Especialmente del verbo metaforizador.) Por ejemplo:

Atravesar la lluvia con un lápiz,
guardar en la camisa todo un bosque;
el corazón, en una caja de cerillos.

RAMÓN IVÁN SUÁREZ CAAMAL

a) _____

_____

_____

b) _____

_____

_____

c) _____

_____

_____

7) Por *perífrasis* o *circunlocución* consiste en utilizar una frase para decir lo que podría expresarse con una palabra. Menciona las cualidades y atributos del objeto. Por ejemplo:

En vez de:

Perlas se dice "Las blancas hijas de las conchas bellas. . ."
Gallo se dice "El tenor de los conciertos matutinos. . ."
Abeja se dice "El turbado violín que besa flores. . ."
Caracol se dice "El duro oído que en la playa suena. . ."
Pezones se dice "En cada uno de sus pechos dejó la dulce noche sus huellas digitales. . ."

Tú, qué dirías en vez de:

Luna: _____

Mariposa: _____

Labios: _____

Ranas: _____

Arco iris: _____

También es perifrástica la imagen de Darío que escribe Enrique Molina en su poema "Francisca Sánchez", cuando dice: "Disfrazado de embajador o de mono / o de duque de los confines de la lujuria. . ."

8) Por *permutación sintáctica.* Es una forma sumamente original de escribir metáforas. Unas veces el núcleo del sujeto cambia de sitio con el núcleo del objeto directo. Es decir, los sustantivos (que constituyen los núcleos del sujeto y objeto directo) son los que se trasladan de una frase a otra. Ejemplo:

Aquí el aire respira hombres puros. . .

JOSÉ RAMÓN NEVÁREZ

Aire es el núcleo del sujeto (sustantivo).
Hombres es el núcleo del objeto directo (sustantivo).

Como podemos ver en el ejemplo, la palabra aire tomó el lugar de hombres. O sea, que de objeto directo pasó a ser sujeto. Y a la vez, la palabra hombre, de sujeto pasó a objeto directo. Ejemplo:

Aquí los hombres respiran aire puro. . .

Igualmente, al hacerse el traslado, el sustantivo hombre atrajo al adjetivo puro que correspondía al sustantivo aire.
Damos otros ejemplos de cambios diversos:

El piano dio un escalón,
la escalinata un acorde. . .

O. GONZÁLEZ ESTEVA

Éste:

Ojos mudos lo ven.
Labios ciegos intentan precisar tanta deriva. . .

IDA VITALE

Este título de Orlando González Esteva:

"El pájaro tras la flecha. . ."

O este otro ejemplo:

Pájaros que echan raíces
1 2
y árboles en largo vuelo verde. . .
2 1

Que debió decir:

Árboles que echan raíces
y pájaros en largo vuelo verde. . .

Construcciones, éstas, donde se perdería la magia de la palabra poética.

Hay un poema del cubano Luis Rogelio Nogueras (citado por José Prats Sariol) en el que la permutación es el recurso predominante y sirve para intensificar la ironía. Lo transcribo:

"Madrigal confuso"

Sonríe a pierna suelta
Me mira a media voz
Enseña provocativamente los cabellos
Se peina despacio las rodillas
Entorna suavemente la cartera
Mientras busca en el fondo de sus párpados
Una polvera de plata
Esta mujer acabará con mis nervios
Ya ven
No sé lo que digo.

Intenta escribir metáforas por permutación.

Flores que _____

Y mariposas _____

Ejercicio: transforma por permutación las siguientes líneas:

En este sitio las mujeres cortan flores perfumadas.

_____

Sin duda un colibrí flecha sonrisas.

_____

Trata de crear metáforas por permutación con las siguientes parejas de palabras: reloj y tiempo; papel y mano; lluvia y relámpagos; libro y labios; peces y río, etcétera.

_____

_____

_____

_____

_____

_____

_____

Identifica las clases de metáforas de origen sintáctico que aparecen en el poema de Orlando González Esteva:

"Las palabras son islas"

Las palabras son islas
1) fabulosas, / dispersas
en el mar del silencio *2)*
Sólo las carabelas
3) de la muerte / devoran
la distancia entre ellas *4)*
No escribimos: zarpamos
por las páginas abiertas *5)*
a lo desconocido.
6) El poema es la estela.

1) _____

2) _____

3) _____

4) _____

5) _____

6) _____

Crasis

En realidad ignoro si a este procedimiento se le puede llamar metafórico. Le doy este nombre con fines didácticos. En la formación de palabras se utilizan la derivación, la composición y la parasíntesis. Es la yuxtaposición una de las formas más usuales en la poesía para alterar el significado de las palabras y crear metáforas. Algunos de los procedimientos de la *yuxtaposición* son:

1) Unir con guión corto dos vocablos:

Tu vida-hiedra me atosiga. . .

2) Juntar las dos palabras sin usar guión:

Y llegas, cejiviento en primavera. . .
En tu cuerpoalcoba sufro, llamo. . .
Tenaz todopodredumbre me incorpora. . .

3) Juntar las palabras; alguna de ellas pierde una o gana una sílaba y da un giro sorpresivo al significado:

Edgar
Allan
Poeta. . .

Que descances, lectorpe. . .

ORLANDO GUILLÉN

Colibrinca de contento, corazombienamorado. . .

4) A la manera de la poesía indígena:

Llora por tus hijos
menos-que-humo-de-pebetero. . .

Ixcan Leox
el señor-del-capullo-de-hojas. . .

RAÚL CÁCERES CARENZO

5) Uso de paréntesis para darle varias lecturas a una misma palabra:

En la espa(l)da de los riscos rompe el mar. . .

Una sonrisa en c(v)iernes. . .

Y las ses(x)udas gentes
siguen hablando del espiritual amor. . .

FÉLIX GRANDE

6) Empleo de diagonales con la misma finalidad de darles varias lecturas a una palabra o a un texto:

Amor / taja / dos. . .

FRANCISCO HERNÁNDEZ

del ser a solas en la sal / ida donde la
mirada y el don / de / quiera que sea el tiempo
del sí en aval / ancha de caminos hacia
la mar / cada sol / edad de medios / días de
azul / a / dos cuerpos. . .

ALBERTO ENRÍQUEZ

7) El uso de mayúsculas y minúsculas en una misma palabra.

AVEnturero de lejanos horizontes.

Ejercicios: Intenta escribir algunas metáforas de la clase anterior.

Tu corazón _____ guarda mi cariño.

Bebo tus manos _____ como si fuera el mar.

_____ pe / (s)cado _____

_____

_____

_____

Con ayuda del diccionario escribe palabras con las que pueda aplicarse la yuxtaposición como procedimiento poético.

_____

_____

_____

_____

La metáfora desde el punto de vista semántico

Bautizo las palabras, pongo
nombre a los nombres. Digo
la noche y significa una
paloma. Imagino el leopardo
y tus ojos lloran. . .

ERNESTO MEJÍA SÁNCHEZ

Significante y significado son los elementos del signo lingüístico de acuerdo con el estructuralismo. La relación entre ambos tiene un carácter arbitrario, producto de una simple convención social. A cada bloque sonoro corresponde un contenido mental. Desde esta perspectiva, la lengua tiende a lo unívoco y al texto poético se lo considera como resultado de desviaciones respecto de la norma. En *Grafein, teoría y práctica de un taller de escritura* (pp. 74-78), sus autores manejan ideas distintas y originales. Cito: "Las posibilidades de significación son inagotables.

"La significación es travesía infinitamente pluralizable: producido por lógica textual a la vez que produciéndola, cada significante puede ser simultáneamente el punto de partida de infinitas significaciones."

Por ejemplo, si quiero escribir de mi arte poética, puedo asociar cuando menos dos realidades y entretejer sus significados.

1	"Arte Poética"	2
Escribir poesía es		Costurar un traje
		Construir una casa

Hacer un papalote

Cuidar un árbol

Cocinar un pescado y comerlo

etcétera.

Abundo en este procedimiento:

Rana / mujer

Las ranas
como hembras que son
tienen apetecibles extremidades inferiores
y charla infinita.

JOSÉ MARÍA LUGO

Rana / metro

"La rana y los poetas"

La rana mide con su lengua
el tamaño de su hambre.
De aquí a la mosca
hay diez años luz en el rocío,
de aquí a las larvas
cinco saltos de asombro,
de aquí a la hormiga
once gárgaras,
para llegar a la libélula
basta un leve parpadeo,
y la mirada verde se apresura
a capturar espejos.

RAMÓN IVÁN SUÁREZ CAAMAL

Si asocio Escribir poesía es cocinar un pescado, el texto comienza a construirse:

"Arte Poética"

Mastica / la palabra.
Ten cuidado con la espina
que busca tu apetito;
menos sabroso / es el silencio
de un Viernes de Cuaresma
cuando clavas tus dedos / en la carne.
Mastica / la palabra,
desmenuza / sus sílabas,
ponles algo de sal,
un poco de aderezo
(hierbas de olor de ser posible).
Mastica / la palabra,
sórbele los ojos,
quiébrale la cola
limpia los huesos / con tu lápiz.

Ejercicio: Escribe tu propia idea de la poesía (u otro asunto de tu interés). Mezcla dos elementos de la realidad mencionados anteriormente.

"Arte Poética"

_____

_____

_____

_____

_____

Ejercicios

1) Lee este poema de Jaime Sabines y coméntalo:

"La luna"

La luna se puede tomar a cucharadas
o como una cápsula cada dos horas.
Es buena para hipnótico y sedante
y también alivia
a los que se han intoxicado de filosofía.

Un pedazo de luna en el bolsillo
es mejor amuleto que la pata de conejo:
sirve para encontrar a quien se ama,
para ser rico sin que lo sepa nadie
y para alejar a los médicos y a las clínicas.
Se puede dar de postre a los niños
cuando no se han dormido,
y unas gotas de luna en los ojos de los ancianos
ayudan a bien morir.

Pon una hoja tierna de la luna
debajo de tu almohada
y mirarás lo que quieras ver.
Lleva siempre un frasquito del aire de la luna
para cuando te ahogues,
y dales la llave de la luna
a los presos y a los desencantados.
Para los condenados a muerte
y para los condenados a vida
no hay mejor estimulante que la luna
en dosis precisas y controladas.

Para Sabines, la luna es medicina, suerte, alimento, libertad. Podríamos representarla así:

Luna	medicina
	suerte
	alimento
	libertad

2) Forma listas de palabras e imágenes. Observa el ejemplo:

Pez	espejo	
	lápiz	
	zapatos	
	lluvia	si llovieran peces el mar no reiría de sus barbas. . .

3) Inventa un texto a partir de uno de los pies poéticos más originales que hayas escrito.

La importancia de la imagen en el texto poético es tal que "Toda poesía falsa se traiciona porque su forma verbal es sólo cobertura, en vez de interioridad sentida y expresada. El signo de la verdadera poesía es la transmutación." Veámosla en los versos de Mejía Sánchez.

Ensayé la palabra, su medida,
el espacio que ocupa, la tomé
de los labios, la puse con cuidado
en tu mano. Que no se escape. ¡Empuña!
Cuenta hasta dos (lo más difícil).
Ábrela ahora: una
estrella en tu mano.

Hubo una ciencia antigua, la alquimia, que quiso transformar el plomo en oro y se dio a la búsqueda de la piedra filosofal, elemento capaz de realizar tal transmutación y la del propio alquimista. En el poema también se realiza la alquimia de los significados. Un poeta chiapaneco, Óscar Wong (según un procedimiento didáctico que me proporcionó el poeta Enrique Pino C.), desarrolló el siguiente ejercicio en la alquimia del texto:

Ejercicio
1) Se da una frase poética:

La lluvia alcanza con dedos de tejedor el momento en que escribo estas palabras tenues. . .

DAVID HUERTA

2) Se trata de construir imágenes a partir de:
a) Quitar palabras o agregarlas:

_____

_____

_____

_____

_____

b) Sustituir una palabra por otra:

_____

_____

_____

_____

_____

Trabaja del modo anterior el texto siguiente:

"Petición"

Deja que mi rodilla te ame
igual que mi boca,
igual que el resto de mi cuerpo.

THELMA NAVA

Otro ejercicio consiste en inventar imágenes de un mismo vocablo: **palabra**.

Las palabras son los huesos del silencio.
Palabras, paso de la lluvia en el poema.
Me acomodo en el respaldo de la palabra.
El libro surte palabras a domicilio.
La palabra: ese cuerpo hacia todo.
La palabra; esos ojos abiertos.

"Silencio"

1) _____

2) _____

3) _____

4) _____

5) _____

O de un mismo asunto: **carta**

¿De qué viven las cartas?
Toco la puerta de una carta.
Me trajo la luna una carta.
Las fechas y las flechas de una carta.

La alquimia poética pretende transformar el plomo de las frases comunes en el oro de los enunciados poéticos. El procedimiento consiste en sustituir, ampliar y combinar las palabras del sujeto o del predicado. Santiago Canto Sosa (Grupo GENALI) lo ideó de este modo:

1) El cielo / está nublado.
Tu corazón / está nublado.
El cielo / está loco.

2) La puerta está rota.
La puerta está sorda.
La alegría está rota.
La puerta está sorda de angustias.
La alegría tiene rotas sus alas.

3) La niña llora en su cama.
La noche llora en su cama.
Una niña llora dentro del espejo.
La luna llora en su cama de árboles.

Aplica el mismo proceso a las frases siguientes:

El joven lee su libro de poemas.

_____

_____

_____

Los pájaros anidan en los árboles.

_____

_____

_____

Escribe más frases y transfórmalas en enunciados poéticos.

La comparación y la metáfora

A partir de la semejanza de los seres asociamos las ideas, y el lenguaje se hace más expresivo. De este modo surgen la comparación y la metáfora.

En la comparación aparecen dos términos enlazados por un nexo. El punto de enlace debe hacer resaltar una de las características.

1er. término: Recuerdo que besas

como

2o. término: si mordieras uvas. . .

He aquí algunos ejemplos:

El libro como un vibrátil colibrí baja a tus manos.
El día se me escapa como guante famélico.
El papel gime como un buey moribundo.

Ejercicio: A continuación transcribo dos comparaciones de Lezama Lima, donde las utiliza de un modo original. Explica su estructura y los significados que te sugieren:

1) Las sílabas se alzan en dos patas,
como los caballos ante las letras
aljamiadas del relámpago. . .

_____

_____

_____

_____

2) Cada grano de maíz
asciende como una sílaba
por la garganta del acordeón. . .

_____

_____

_____

_____

Escribe comparaciones. Intenta que sean novedosas.

1) Los lunes son como _____

2) Rompe una ola como _____

3) Llega el dolor como _____

4) _____ como _____

5) _____ como _____

En cuanto a la metáfora, los libros de retórica la clasifican en:

1) Metáfora en ausencia o *metáfora pura,* cuando omite uno de los términos de la comparación y los dos planos se funden en uno:

Cuánta amarga sal por cualquier lado. . .

J. GARCÍA NIETO

Piel de doncella, hostia múltiple. . .

SALVADOR NOVO

que se refieren al dolor y a la rosa.

2) Metáfora en presencia, cuando ostenta claramente los dos planos asociados y da lugar a singulares relaciones.

Octubre, isla de perfil preciso. . .

JORGE GUILLÉN

El cubo de la sal, los triangulares
dedos del cuarzo: el agua
lineal de los diamantes. . .

PABLO NERUDA

3) También se puede proceder a crear las metáforas del siguiente modo:

a) De lo animado a lo animado.

Por el agua de Granada
sólo reman los suspiros. . .
a a

FEDERICO GARCÍA LORCA

Ejercicio: Inventa metáforas de este tipo. Usa los elementos que se te proporcionan: pájaros / corazón, escribir / ojos, manos / dibujar.

b) De lo animado a lo inanimado:

Las calles están ojerosas de puertas. . .
i a

CÉSAR VALLEJO

paso / pluma _____

peces / hojas _____

muros / labios _____

c) De lo inanimado a lo inanimado:

Viene la luna con sus espadas de plata. . .
i i

RAMÓN IVÁN SUÁREZ CAAMAL

mar / piedra _____

botella / nube _____

tarde / puertas _____

4) La *metáfora absoluta* que reúne lo más heterogéneo y audaz.

Cae el líquido fértil de mi estatua
y los nervios cabecean
amarrados al alba. . .

GERARDO DIEGO

Como en el surrealismo, la metáfora, en un soñar despierto, fuerza las puertas de lo irracional y logra encuentros inesperados de objetos conocidos, o se complace en dotar a las cosas de una vida perturbante, insólita y alucinada de espejismos y realidades.

El ojo traza en el techo blanco
una pequeña raya negra.
El techo asume la ilusión del ojo
y se vuelve negro.
La raya se borra entonces

y el ojo se cierra.
Así nace la soledad.

ROBERTO JUARROZ

Ahora conviene jugar por parejas un poco.

¿Te acuerdas de aquel pasatiempo llamado en algunas partes "Gato" y en otras "Tres en raya"?

El poeta Jorge A. García Pérez nos lo trajo con estas modalidades.

1) Se enlistan nueve sustantivos (corresponden a las tiradas).

2) Se enlistan nueve verbos en infinitivo (corresponden a las posiciones).

3) Se enlistan nueve recursos poéticos (comparaciones, metáforas, hipérboles, antítesis, paranomasias, etcétera).

No deben coincidir los números de las tres listas.

SUSTANTIVOS (Tiradas)	VERBOS EN INFINITIVO (Posición)	IMÁGENES POÉTICAS (Opcional)
1) libro	*4)* soltar	*8)* La puerta del sol
2) árbol	*5)* nadar	*9)* voz de silencios
3) papeles	*6)* caminar	*1)* jaula de luces
4) mar	*7)* pinchar	*2)* la boca del paisaje
5) sombrero	*8)* reír	*3)* ojos como frutas
6) casa	*9)* escribir	*4)* lagarto de niebla
7) hoja	*1)* seguir	*5)* el tenor de los conciertos matutinos
8) zapato	*2)* jugar	*6)* lluvia sin sentido
9) ventilador	*3)* pintar	*7)* collar de caracoles

4) Se pone una cruz o un óvalo en la figura, y de acuerdo con ello, se relacionan los tres enlistados.

○ (Tirada 1, posición 6)

El libro camina en una lluvia sin sentido

✖ (Tirada 2, posición 3) ¿Qué escribirías?

_____

_____

_____

1	2	3 ✖
4	5	6 ○
7	8	9

5) Una vez que se escribieron las nueve imágenes poéticas, aleatoriamente se mezclan, suprimen, agregan hasta formar un texto. ¿Cuál es el tuyo?

_____

_____

_____

_____

_____

_____

_____

_____

_____

6) Haz tus propios enlistados y juega al "gato" con algún compañero.

Otros procedimientos metafóricos

A veces la realidad es nombrada mediante el artilugio de aplicarle cualidades propias del cuerpo humano. Así el hombre extiende su cuerpo para nombrar el mundo. Nacen de esta manera las llamadas metáforas fósiles. (Aunque pueden ser también otras las fuentes de sus asociaciones.)

1) El ojo de agua.
2) El brazo del río.
3) La mano de plátanos.
4) Los dientes del ajo.
5) El cuello de la botella.
6) La oreja de la taza.
7) La perla de sus dientes.
8) Las manecillas del reloj.
9) Los brazos de la hamaca.
10) Las palmas de la mano.
11) El conejo del bíceps.
12) Las patas de la mesa.
13) Los dientes del engrane.

14) La cabeza del cerillo.
15) Las hojas del cuaderno.
16) El lomo de los libros.
17) Los dientes del peine.
18) La muñeca del antebrazo.
19) El alero de la casa.
20) La garganta del desfiladero.
Etcétera.

Se las llaman metáforas fósiles pues el uso diario las ha petrificado. No obstante, empleando similar procedimiento, podemos revitalizarlas. Y así escribir.

Las pestañas de la llovizna _____

Las cejas de _____

La garganta de _____

Los nudillos de _____

Los labios del _____

La cara de _____

La boca del _____

La espalda de _____

La lengua de _____

El pecho de _____

Los pies de _____

Los párpados de _____

Ahora toma una de las líneas y agrégale otra:

Los párpados de la noche
cubren los ojos del paisaje:

_____

_____

_____

En "Cantata erótica pa desnudar el cuerpo de un mercado popular", Waldemar Noh Tzec usa este modo de metaforizar la realidad. Copio algunos fragmentos:

1) ¡Oferta! La barata
2) para su catadura
3) que busca la dulzura
4) le vende a buena ley:
5) encías de guayaba,
6) mordiscos de mamey,
7) los labios amarillos
8) de los mangos,
9) también los chiches fríos
10) del zapote.
11) toque que toque y toque
12) un corazón mayúsculo
13) –la guanábana–,
14) corazones maduros
15) –las anonas–,
16) un corazón a puño
17) –zaramullo–,
18) toque que toque y toque
19) el liso corazón de la manzana.
20) Para su dentadura
21) ávida de morder
22) aquí la baratura
23) tiene para ofrecer
24) los cachetes lavados
25) de la jícama,
26) los muñones ajados
27) del camote,
28) los dientes sancochados
29) del elote,
30) los brazos mutilados de la yuca. . .

Y más sutilmente lo hace Eduardo Hurtado cuando humaniza las sillas.

Las sillas son amantes (desleales) del desorden.
Acróbatas virtuosas,
se plantan en dos patas al filo del abismo

sólo por estropear
los sueños descarriados del suicida.
Adoran todo gesto imprevisible:
deliran si las montas a horcajadas
de frente a sus respaldos generosos.
Ya entradas en edad
exhiben con frecuencia
su vocación monstruosa de tripié.
No hay rincón que someta sus ansias de mudarse.
Si tropiezas con una,
tortúrala si quieres
pero no le prohibas contestar.

O Giorgio Caproni cuando dice:

La tierra, con su cara
bañada de sudor,
abre sus soñolientos ojos de agua
a la noche que palidece.
(Los pájaros son siempre los primeros
pensamientos del mundo.)

Te propongo que apliques la técnica anterior y escribas metáforas donde extiendas tu cuerpo a los árboles. Por ejemplo:

Hay robles tan viejos
que les duelen las rodillas,

Otro camino metafórico aparece cuando la naturaleza y el paisaje llegan al ser humano para nombrar el cuerpo de éste. Así, Octavio Paz escribe:

Voy por tu cuerpo / como por el mundo,
tu vientre / es una plaza soleada,
tus pechos / dos iglesias donde oficia
la sangre sus misterios paralelos,
mis miradas te cubren como yedra,
eres una ciudad que el mar asedia,
una muralla que la luz divide
en dos mitades de color durazno,
un paraje de sol, rocas y pájaros
bajo la ley del mediodía absorto,
vestida del color de mis deseos
como mi pensamiento vas desnuda,
voy por tus ojos como por el agua,
los tigres beben sueño en esos ojos,
el colibrí se quema en esas llamas,
voy por tu frente como por la luna,
como la nube por tu pensamiento,
voy por tu vientre como por tus sueños,
tu falda de maíz ondula y canta,
tu falda de cristal, tu falda de agua,
tus labios, tus cabellos, tus miradas,
toda la noche llueves, todo el día

abres mi pecho con tus dedos de agua,
cierras mis ojos con tu boca de agua
sobre mis huesos llueves, en mi pecho
hunde raíces de agua un árbol líquido. . .

O Sabina Berman dice:

Frente a ti mi ojo se hace boca
y mi boca se hace lengua
y mi lengua un puma hambriento
y mi hambre, persecución desesperada por tu boca.

Por tu boca voy a tientas ciega por tus labios
voy a tientas caminando por un bosque
voy internándome entre frondas que me arañan dulces
voy dejando mis vestidos en las ramas
voy desnuda y voy corriendo hasta encontrarte frente a frente
con la boca abierta y dentro de la boca un bosque
donde aún resuenan las pisadas.

Como ejercicio, podrías continuar el poema "Asela", de Eraclio Zepeda; transcribo la primera estrofa. Se trata de recrear el cuerpo humano con imágenes marinas. (Términos: cuerpo masculino o femenino / aves, islas, peces, navíos, tiburones, perlas, coral, arena, algas, playa, temporales, borda, mástil, rosa de los vientos, olas, palmeras, viaje, velamen, espuma, sol, ancla, gaviotas, garza, anzuelo, redes, marejadas, etcétera.)

Eres la mar profunda habitada de sorpresas: hay / peces extraños en tu vientre, sueños de marina en la / baranda, viejos navíos sepultados en el fondo. . .

_____

_____

_____

_____

Finalicemos apuntando que las imágenes pueden ser de varias clases.
1) Las que descubren semejanzas entre los términos o elementos de que está hecha la realidad.

En la bombilla de la tarde rueda
alguna despistada mariposa. . .

Lengua,
ola que rompes tu saliva
contra el acantilado de los dientes. . .

Observa este breve texto:

Un caracol
es un baúl sonoro
que me dice al oído estas palabras.

Busquemos otros términos parecidos:

Mosca	lápiz (huellas de. . .)
libro	
mar	
noche	
gis	

Mosca / lápiz (huellas de. . .)

Dos, tres, cuatro, mil pisadas
dejó la mosca en mi cuaderno

RICARDO BRISEÑO MILLÁN

Ejercicio: Busca nuevos ejemplos o invéntalos de acuerdo al esquema anotado anteriormente.

_____

_____

_____

2) Las que acercan realidades distintas para formar una nueva:

Con la lluvia
el tronco pudre su cerrojo / de llamas. . .

Sobre esta forma metafórica hemos abundado.

verso	garza	Duerme en un pie de verso / la garza de la imagen.

3) Las que nos revelan la pluralidad e interdependencia de lo real. La realidad se abre en un abanico de significados. Algo es y no es eso, sino aquello y lo otro simultáneamente: un libro es un libro y no es un libro sino un pájaro, una estrella, el mar o lo que queramos que sea. Generalmente se da con metáforas de verbo. Veamos algunos ejemplos:

La arácnida acuarela de la melancolía. . .
De esta piedra nacerá mi talón definitivo. . .
Hay un árbol que no da sombra sino luz. . .
Hacia qué oculta roca viaja la página. . .

Ejemplifiquemos también con este fragmento de Juan Gelman:

Un pájaro vivía en mí.
una flor viajaba en mi sangre
mi corazón era un violín. . .

Tratemos de crear algunas metáforas de esta clase:

Las hojas / _____

De tus ojos / _____

El gris / _____

La noche / _____

El humo / _____

4) Las que realizan, paradójicamente, la unión de los contrarios:

Huele a piedra sobre mi risa triste. . .
La puerta me toca la mano. . .
Dio a beber a todos lo ninguno. . .
Ingrata línea quebrada de felicidad. . .
El tiempo: una forma viva de la muerte. . .

Un poema de Octavio Paz ilustra mejor esta clase de metáforas:

"Decir: hacer"

Idea palpable:
palabra
Impalpable:
la poesía
va y viene
entre lo que es
y lo que no es.
Teje reflejos
y los desteje.
La poesía
siembra ojos en la página,
siembra palabras en los ojos.
Los ojos hablan,
las palabras miran,
las miradas piensan.
Oír
los pensamientos
ver
lo que decimos,
tocar
el cuerpo de la idea.
Los ojos
se cierran,
las palabras se abren.

Amplía el pie poético: en tus labios el reloj pierde la hora, con el empleo de este tipo de metáfora.

Para concluir, conviene hacer un alto en la poética de Vicente Huidobro, hacedor del creacionismo.

Guillermo Sucre *(La máscara, la transparencia. Ensayos sobre poesía hispanoamericana)* enumera los procedimientos estilísticos más notables en la poesía de Huidobro. Entre ellos asienta:

"Si el poema, por otra parte, es el reino de lo inhabitual, ello se logra a través de elementos habituales, aun con las cosas cotidianas que todos manejan, lo inhabitual a través de lo habitual: es así como nace la verdadera emoción y el asombro.

El tren es un trozo de cinta que se aleja. . .

"Lo que cuenta más, es la imagen paralela. En ella se trata de eludir lo más posible la dependencia de lo real y de constituir en sí misma su propio contexto." El poeta busca crear un mundo desde su visión, no reproducir otro.

> Entre la hierba / silbaba una locomotora en celo; // pasan lentamente / las ciudades cautivas / cosidas una a una por hilos telefónicos. . .

"Muchas de sus imágenes no lo son sino por el (des)encadenamiento de analogías puramente lingüísticas [. . .] Sol-reloj-reloj verde. Otras veces la analogía es simultánea [. . .] Aspirar el aroma del Monte Rosa / Trenzar las canas errantes del Monte Blanco."

Dos elementos perfectamente reales adquieren un nuevo sentido al ser relacionados de manera desproporcionada. Un pájaro se quemaba en el ocaso.

"Inversamente la casualidad puede ser vista como real o natural, pero con dos efectos simultáneos, uno de los cuales es sólo virtual [. . .]: Un mismo viento cierra una puerta y un libro a la vez."

Aun la casualidad parece promover efectos mágicos: De una mirada encendí un cigarro.

III. El ritmo

Nace de nadie el ritmo, lo echan desnudo y llorando
como el mar, lo mecen las estrellas, se adelgaza
para pasar por el latido precioso
de la sangre, fluye, fulgura
en el mármol de las muchachas, sube
en la majestad de los templos, arde en el número
aciago de las agujas, dice noviembre
detrás de las cortinas, parpadea
en esta página.

GONZALO ROJAS

En capítulos anteriores definimos el ritmo. Conviene agregar las palabras de William Carlos Williams: ". . .Poesía es lenguaje cargado de emoción. Son palabras rítmicamente organizadas. La unidad rítmica es sencillamente cualquier secuencia repetida de alturas y duraciones. Lo esencial al ritmo no es el sonido, sino el movimiento de las dos clases: hacia adelante, hacia arriba y hacia abajo, rapidez de movimiento y calidad de movimiento."

Diferencias entre prosa y verso

La prosa y el verso constituyen las dos formas rítmicas de la lengua.

"La *prosa* es la forma de expresión que respeta en lo esencial la regularidad rítmica natural. Se funda en la estructura sintáctica y lógica. Además es la más adecuada para expresar conceptos y razonamientos y, por lo tanto, para la exposición científica."

"El *verso* impone al ritmo del lenguaje la disciplina de las normas fijas. Pide un contenido de imágenes y efectos."

"El principio que rige la construcción del verso es la tendencia a la repetición, y el que rige la construcción de la prosa es la tendencia de la combinación. En la prosa el ritmo cede un sitio a la marcha del pensamiento."

"La figura geométrica que simboliza a la prosa es la línea; el poema, por el contrario, se ofrece como un círculo o una esfera."

FORMAS RÍTMICAS	PROSA	Irregularidad y combinación de acentos y pausas. Marcha del pensamiento: conceptos, razonamientos.
	VERSO	Regularidad y repetición de acentos y pausas. Imágenes y afectividad.

A continuación transcribo dos textos, uno en prosa y otro en verso. Léelos en voz alta para que sientas el ritmo y las características de cada uno.

Prosa

La comprensión más intensa del mar se tiene en la costa, / que presenta aspectos casi intangibles para discernirlos / y realidades dinámicas de una gran belleza [. . .] /

Llega la ola a la cima de su vuelo / y se desintegra en cascadas tumultosas. / En el fragor de la caída, / el agua explota en encajes vaporosos / y en espumas que reverberan bulliciosas. / Se expanden, / se arremolinan y se pierden. . . /

ARMANDO SALAS PORTUGAL

Verso

La mar, / bibliotecal
deshojada entre las mitológicas arenas /
sus infoliables páginas de espuma, /
sus cónclaves sonoros de coral con oro, /
su gran deslumbramiento de implacable mar, /
sus ondas de esplendor sagrado. . . /

JUAN CARVAJAI.

La prosa poética

A veces, las fronteras entre la prosa y el verso, de tan tenues, se difuminan. La prosa poética utiliza imágenes. He aquí algunos textos. Lee en voz alta.

> Desde la terraza, / a la hora en que el sol cernía picos de pájaros azules, / mi madre y yo / mirábamos el patio / en la casa de los ciegos. / Los niños ciegos / reemplazaban el balón por una caja de lata / y jugaban con el ruido. / Cuando el ruido rodaba hacia algún lugar del patio, / los niños lo perseguían, / lo pateaban / corriendo entre las sombras. . . /

JUAN MANUEL ROCA

(En el texto anterior marcamos las pausas con diagonales. Dan el sentido o la respiración. Haz lo mismo con los dos textos siguientes.)

> La muerte ronda. Debajo de la parota y en el verde incendio de los naranjos la muerte ronda. De la ciudad al bosque al mar la muerte ronda. Se parece al sol y a las casas blanquísimas. Se parece a la cítara oscura de los árboles espinosos. Se parece a la mujer que desnuda los sueños en la playa. Se parece a la línea del horizonte que sueña una espada longitudinal. La espada del arcángel ilumina el cielo.

MARCO ANTONIO CAMPOS

Una jícara blanca, pulida, es como un vaso labrado por Dios. En el trastero de la casa siempre hay una, dos, tres, cuatro jícaras. Unas son chicas y otras grandes. En ellas sólo se beben tres cosas: agua, chocolate y atole. ¡Y cómo se pega a los labios el borde de las jícaras! La jícara deja en la boca un saborcito de árbol maduro y oloroso.

ERMILO ABREU GÓMEZ

La prosa ofrece algunos modelos en la organización de las ideas dentro de un párrafo. Puedes describir lugares, ordenar los hechos o acontecimientos en forma progresiva de acuerdo con su desarrollo en el tiempo, buscar los puntos de similitud o de diferencia con respecto a una idea o descubrir las partes de un todo y las causas y sus efectos.

Ejercicio: Continúa el texto que se te proporciona. Escribe en prosa poética.

Abrí el armario y me encontré con la triste mirada de una jirafa.

La mariposa blanca quería tener alas de colores. Para ello

Yo creo que el viento vive a la orilla de la playa, dentro del caracol más hermoso que tiene el mar.

El verso tradicional

Verso tradicional

El verso tradicional español, según Pedro Henríquez Ureña, sigue dos grandes corrientes: la versificación regular, fundada en esquemas métricos y estróficos fijos, en los que cada verso está compuesto por un número determinado de sílabas; y la versificación irregular, en la que no importa tanto la medida como el golpe rítmico de los acentos, los que son decisivos aún en el caso de la versificación silábica.

Ejemplo del verso irregular es la silva, puente entre el verso tradicional y el libre, ya que tiene como base el endecasílabo y combina, además, versos de 7, 9 y 5 sílabas.

El verso tradicional reúne los siguientes elementos:

Metro: número fijo o combinado de sílabas en el verso.

Ritmo: procede de la distribución de los acentos dentro del verso.

Rima: igualdad fonética de las últimas palabras del verso a partir de la vocal tónica.

Pausas y cesuras: descansos necesarios en el interior del verso.

Yo admiro en el venado la dulzura
de sus ojos de niño y la enramada
que corona su testa delicada
y la fina esbeltez de su figura. . .

Metro: Yo admiro en el venado la dulzura 11

2 6 10

de sus ojos de niño y la enramada 11

3 6 10

(versos de 11 sílabas: endecasílabos)

Ritmo: Los acentos caen en la sexta sílaba y en la décima.

Estrofa: Conjunto de versos.

Rima: Consonante (dulzura con figura y enramada con delicada).

Sinalefa: Dos sílabas gramaticales se convierten en una poética: La enramada.

Existen muchos libros que estudian los elementos y las características del verso regular, sus clases, estrofas, combinaciones, etcétera, por lo que quien esté interesado en su cultivo puede consultarlos.

Hay una variante del verso tradicional conocida como de *pies métricos.* En él las sílabas átonas de las palabras giran alrededor de una tónica. Lo utilizaron los griegos y latinos (aunque entre ellos las sílabas se medían, más que por la cantidad, por la duración de las vocales), y estuvo en boga durante el modernismo. Admite las combinaciones siguientes:

OÓ	binario agudo:	*Yambo*
ÓO	binario grave:	*Troqueo*
OOÓ	ternario agudo:	*Anapesto*
OÓO	ternario grave:	*Anfíbraco*
ÓOO	ternario esdrújulo:	*Dáctilo*
OOÓO	cuaternario grave:	*Jónico menor*

Demos algunas muestras:

Una noche / toda llena / de murmullos, / de perfumes / y de músi / ca
○ ○ ● ○ / ○ ○ ● ○ / ○ ○ ● ○ / ○ ○ ● ○ / ○ ○ ● ○ / ○
de alas. . .
○ ● ○ /

Nocturno de JOSÉ ASUNCIÓN SILVA

Mexica / nos al gri / to de gue / rra
○ ○ ● / ○ ○ ● / ○ ○ ● / ○
el ace / ro aprestad / y el bridón. . .
○ ○ ● / ○ ○ ● / ○ ○ ● /

HIMNO NACIONAL MEXICANO

Ejercicios

a) Versear: distribuye en los versos correspondientes los textos que siguen. Puedes separarlos primeramente con diagonales y después distribuirlos en las líneas.

> Te quiero, silvestre amiga, te quiero. / Lo digo una y mil veces que te quiero como aquel que deshoja margaritas y un amor tras los últimos pétalos; el dulce amor de primavera loca, el amor del verano en nuestros labios, el amor de los frutos del otoño, y el amor de fogatas en invierno. . .

ERNESTO RANGEL DOMENE

Te quiero, silvestre amiga, te quiero.

El poema del mar junto a mis ojos, / la danza inacabable de las olas llegando hasta la arena para espumar sus carnes transparentes; la esencia azul bajando del espacio por leves escaleras de horizontes para pescar los verdes y subirlos cargados en los hombros. . .
Ese mar que jugando como niño repite su carrera eternamente, y con piernas de onda llega y toca el espejo arenoso de la playa. . .

ELÍAS NANDINO

El texto anterior admite variaciones en la distribución versal.

b) Descubre en la estrofa el verso con ritmo fallido. Subráyalo y escríbelo correctamente.

Mi corazón no puede con la carga
de su lóbrega y amorosa tormenta
y hasta mi lengua eleva la sangrienta
especie clamorosa que lo embarga. . .

c) La composición en la pintura da como resultado la distribución agradable de los elementos visuales. En un periódico el efecto estético es producto del diseño (adecuada combinación de textos, espacios y dibujos o fotografías). Otro tanto sucede con la distribución gráfica de los versos, que

obedece al efecto acústico (ritmo, melodía) y al sentido del texto. Observa éstos de Margarito Cuéllar:

"Arrojar al río las armas"

A cada paso
en cada flor y en cada piedra
reconozco señales
de una batalla por desenlazarse.
Decido entonces
arrojar al río las armas
y a la sombra de un copo de eucaliptos
me recuesto a esperar
el beso de gracia.

O los versos de Coral Bracho:

"Vivo junto al hombre que amo"

En el lugar cambiante,
en el recinto que colman los siete vientos.
A la orilla del mar.
Y su pasión rebasa en espesor a las olas.
Y su ternura vuelve diáfanos y entrañables los días.
Alimento
de dioses son sus labios; sus brillos graves
y apacibles. . .

A continuación te proporciono algunos poemas distribuidos fallidamente. Intenta darles otra distribución versal.

En el baúl pirata sobre olas de papeles
revueltos tensan su cordaje las arañas.

1) _____

2) _____

3) _____

Un caracol
es un baúl
sonoro que me dice
al oído estas palabras.

1) _____

2) _____

3) _____

Mi herrumbrosa palabra abra
este cofre donde
guardó Pessoa entre claves
e islas el mapa del tesoro.

1) _____

2) _____

3) _____

d) Conviene tratar, así sea someramente, tres versos clásicos del español. Me refiero al octasílabo, al endecasílabo y al alejandrino.

Me llamo Juan Panadero,
por la tierra y por el mar.
El pan que amaso es de harina
que nadie puede comprar. . .

RAFAEL ALBERTI

Contemos las sílabas poéticas de los versos anteriores:

Me llamo Juan Panadero, (2, 4, 7)	8
por la tierra y por el mar. (3, 7)	7+1 = 8 A
El pan que amaso es de harina (2, 4, 7)	8
que nadie puede comprar. (2, 4, 7)	7+1 = 8 A

Podemos representarlo mediante un esquema:

	2		4			7		
		3				7		A
	2		4			7		
	2		4			7		A

Intentemos crear versos octasílabos. (Los acentos se distribuyen al gusto.)

a) El corazón

1 2 3 4 5 6 7 8

b) Una mañana

1 2 3 4 5 6 7 8

c) El coral

1 2 3 4 5 6 7 8

d) Todos

1 2 3 4 5 6 7 8

e) En

1 2 3 4 5 6 7 8

f)

1 2 3 4 5 6 7 8

Veamos algunas formas estróficas con octasílabos:

Romance: versos octasílabos; rima imperfecta los pares; sueltos los impares.

8 _____

_____ a

_____

_____ a

_____

... ... a

Redondilla: cuatro versos; riman los dos extremos y los dos medios.

8 _____ a

_____ b

_____ b

_____ a

Cuarteta: como la redondilla, pero riman alternos.

8 _____ a

_____ b

_____ a

_____ b

Quintilla: cinco versos rimados a gusto del poeta; se prefiere no rimar tres seguidos, ni los dos últimos entre sí.

8 _____ a a

_____ b b

_____ b a

_____ a a

_____ b b

e) La *décima* o *espinela* es una estrofa de la poesía popular. Consta de diez versos octasílabos (ocho sílabas) con rima consonante distribuida de un cierto modo. Estudia la décima que a continuación transcribimos e intenta con tu grupo escribir alguna. (Las letras del abecedario corresponden a la concordancia de la rima.) Una es de *El zoológico* de Pita Amor; la otra la escribí imitándola.

I		II	
El colorido tucán	a	El unicornio vencido	a
con sus alas tornasoles	b	a una doncella se humilla,	b
lleva una carga de soles	b	en su crin la luna brilla	b
como asiático sultán.	a	y en su cuerno, el sol herido.	a
Cuando los aires se van	a	Del medioevo ha venido	a
el tucán sube a la luna,	c	este corcel singular,	c
le picotea su fortuna	c	cuentan que nació del mar	c
de plata muerta y sellada	d	y porque cayó en mi trampa	d
de esa plata encarcelada	d	yo lo tengo en esta estampa	d
como un hueso de aceituna	c	que al amor voy a apostar.	c

Ejercicio: Completa la siguiente décima. (También está tomada de *El zoológico* de Pita Amor.)

El cardenal encarnado	a
_____	b
y le causa sobresalto	b
_____	a
_____	a
su destino de cometa	c
_____	c
_____	d
De ave eterna en movimiento	d
_____	c

Otro:

El quetzal de Guatemala a

con sus alas de colores b

_____ b

_____ a

_____ a

El quetzal es una nave c

_____ c

Una hoja lanzada al viento d

_____ d

_____ c

Lee la siguiente décima de Eliseo Diego.

Muchacha extraña, lejana,
la que cuida de las rosas,
tú que vas entre las cosas
como luz de la mañana;
tan familiar y cercana
y a la vez tan desasida,
entre cipreses perdida
como en grandes pensamientos:
Tú iluminas los momentos
en que es más honda la vida.

Escribe:

_____ (8) a

_____ (8) b

_____ (8) b

_____ (8) a

_____ (8) a

_____ (8) c

_____ (8) c

_____ (8) d

_____ (8) d

_____ (8) c

De mayor rigor formal, aunque sin perder su aire festivo y sus raíces populares, sería la "Glosa" de Alfonso Reyes que a continuación transcribo. Léela en voz alta y comenta su estructura, ritmo, rima, etcétera.

"Glosa de mi tierra"

Amapolita morada
del valle donde nací:
si no estás enamorada,
enamórate de mí.

1
Aduerma el rojo clavel
o el blanco jazmín las sienes;
que el cardo es sólo desdenes,
y sólo furia el laurel.
Dé el monacillo su miel,
y la naranja rugada
y la sedienta granada
zumo y sangre —oro y rubí—;
que yo te prefiero a ti,
amapolita morada.

2
Al pie de la higuera hojosa
tiende el manto la alfombrilla;
crecen la anacua sencilla
y la cortesana rosa;
donde no la mariposa
tornasola el colibrí.
Pero te prefiero a ti
de quien la mano se aleja:
vaso en que duerme la queja
del valle donde nací.

3
Cuando, al renacer el día
y al despertar de la siesta,
hacen las urracas fiesta
y salvas de gritería,
¿por qué, amapola, tan fría,
o tan pura, o tan callada?
¿Por qué, sin decirme nada,
me infundes un ansia incierta
—copa exhusta, mano abierta—
si no estás enamorada?

4
¿Nacerán las estrellas de oro
de tu cáliz tremulento
—norma para el pensamiento—
o bujeta para el lloro?
No vale un canto sonoro
el silencio que te oí.
Apurando estoy en ti
cuanto la música yerra
Amapola de mi tierra:
enamórate de mí.

f) Las coplas pertenecen igualmente a la versificación popular. Aceptan ser cantadas fácilmente. Léelas en voz alta.

1
¡Qué cantar voy a cantar
para no ofender a Dios,
si no hay cantar que no tenga
dos palabritas de amor!

2
Al amor lo pintan niño,
con los ojitos vendados,
por eso viven a ciegas
todos los enamorados.

3
Palomita blanca,
pecho colorado,
llévale un suspiro
a mi bien amado.

4
A veces soy como el río
que pasa cantando
y sin que nadie lo sepa,
me voy llorando.

5
Se pule el duro diamante,
el acero se moldea
pero no hay buril que labre
los corazones de piedra.

6
Matita de yerbabuena
onde mi amor se enredó
no le hagas caso a la arena;
el que te quiere soy yo.

7
Quisiera ser calabazo,
quisiera ser calabozo,
quisiera ser tu rebozo
para enredarme en tus brazos.

8
Entré al jardín y corté
una naranja madura;
por Dios santo que lloré
lágrimas de sangre pura
cuando de ti me acordé.

9
Corazón, no estés triste,
mi alma, no llores;
que el amor y la ausencia
parejas corren.

Ejercicio: Escribí algunas coplas. Tú intenta hacer otras.

1
Creí besar una rosa,
—equivocarse es de sabios—,
cuando besé tu pañuelo
donde marcaste tus labios.

2
Te regalo en esta copla
un cáliz de cuatro espinas
para que bebas, traidora,
mi corazón que asesinas.

3
Al dolor lo pintan fiero
y al amor como paloma,

_____

_____

4
Quisiera ser ese vaso
que calma tu sed, amiga,

_____

_____

5

_____

un pájaro en una rama

_____

_____

6

_____

_____

_____

la miel que probé en tu boca.

7

_____

los pasos de la tortuga;
más vale el amor que dure

_____

8

Si te miras al espejo

_____

_____

_____

9

_____

_____

_____

_____

10

_____

_____

_____

_____

El escritor debe nutrirse también en el pueblo. Así fue en España durante el neopopularismo que elevó el folclor a nivel literario. Algunos rasgos de la poesía culta con raíces populares son: lenguaje sencillo, uso del paralelismo y estribillos, empleo de versos cortos, uso generalmente de rimas asonantes, realidad idealizada, síntesis y depuración formal. Lee esta cancioncilla de Francisco Lope Ávila:

Canta, corazón.
Canta, corazón
del amor que viene
el azul de sus labios
y el largo vestido verde.

Niña de ojos grandes
voz de aroma leve
día que el aire
duro, rojo, hiere.

Mares, nubes, vientos
que la vida tiene,
llévense el musgo
que la tarde llueve.

Quiero la casa limpia,
duraznos frescos en la mesa
brisas en verano
y duendes en la hierba.

Canta, corazón.

Canta, corazón
que la lluvia de la tarde
un rumor de lunas
en los pechos trae.

Elige algunos de los pies poéticos y amplíalos hasta formar una cancioncilla.

1) El corazón de la tarde. . .
2) Abanico de amores. . .
3) Agua de lluvia quiero. . .

4) Un pájaro me decía. . .
5) Con un pañuelo de adioses. . .

El *endecasílabo* acepta algunas clasificaciones de acuerdo con la distribución de los acentos. (Tomo los ejemplos de *Métrica española* de Tomás Navarro.)

Endecasílabo enfático. Acentos en primera, sexta y décima.

Eres la primavera verdadera,
1 6 10
rosa de los caminos interiores,
1 6 10

brisa de los secretos corredores,
1 6 10
lumbre de la recóndita ladera.
1 6 10

JUAN RAMÓN JIMÉNEZ

Endecasílabo heroico. Acentos en segunda, sexta y décima. (Subraya las sílabas acentuadas.)

Aquella voluntad honesta y pura,
ilustre y hermosísima María,
que en mí de celebrar tu hermosura,
tu ingenio y tu valor estar solía.

GARCILASO

Endecasílabo melódico. Acentos en tercera, sexta y décima.

Y en reposo silente sobre el ara,
con su pico de púrpura encendida,
tenue lámpara finge de carrara
sobre vivos colores sostenida.

GUILLERMO VALENCIA

Endecasílabo sáfico. Acentos en cuarta, octava y décima o en cuarta, sexta y décima; a veces también en primera.

Dulce vecino de la verde selva,
huésped eterno del abril florido,
vital aliento de la madre Venus,
céfiro blando. . .

ESTEBAN MANUEL DE VILLEGAS

Nicanor Parra, creador de la antipoesía, adopta esta factura en su hermoso texto "Defensa de Violeta Parra".

Has recorrido toda la comarca
Desenterrando cántaros de greda
Y liberando pájaros cautivos
entre las ramas. . .

Endecasílabo dactílico. Acentos en cuarta, séptima y décima. Variedad ocasional en el endecasílabo renacentista.

Libre la frente que el casco rehusa,
casi desnuda en la gloria del día,
alza su tirso de rosas la musa
bajo el gran sol de la eterna armonía. . .

RUBÉN DARÍO

Endecasílabo galaico antiguo. Acentos en quinta y décima; equivale a la suma de un hexasílabo y un pentasílabo.

Cosas misteriosas, / trágicas, raras,
de cuentos oscuros / de los antaños,
de amores terribles, / crímenes, daños,
como entre vapores / de solfataras.

RUBÉN DARÍO

Endecasílabo a la francesa. Acento en cuarta sobre palabra aguda, y otro acento en sexta u octava, además del de la décima.

No, no das tú consuelo a mi quebranto,
muda ilusión, ni al largo padecer;
y al recordar mi rápido placer,
copia cruel, me arrancas largo llanto.

LISTA

Endecasílabo polirrítmico. Combina las variedades enfática, heroica, melódica y sáfica; forma regular del endecasílabo ordinario. (Señala las sílabas tónicas e identifica la clase de endecasílabo que se combina.)

Daba sustento a un pajarillo un día
Lucinda, y por los hierros del portillo
fuésele de la jaula el pajarillo
al libre viento en que vivir solía. . .

LOPE DE VEGA

Como observas, existe una gran variedad de este metro y múltiples son sus combinaciones estróficas: soneto, silva, séptima, sexteto, lira, cuarteto, terceto, pareado, romance heroico, endecasílabo suelto, etcétera. Sería conveniente investigaras estos usos del endecasílabo en las estrofas mencionadas. Tomás Navarro menciona algunos poemas y sus autores. (Localízalos de ser posible, y léelos en voz alta.)

Soneto (*Cántico,* de Guillén, poemas de Aleixandre, Dámaso Alonso, Alberti, Miguel Hernández, etcétera).
Silva ("Esquema para una oda tropical", de Carlos Pellicer).
Sexteto ("Fábula de Equis y Zeda" de Gerardo Diego).
Lira ("Poema como el desierto" de Ricardo E. Molinari).
Terceto y pareado ("Colores en el mar" de Carlos Pellicer).
Romance heroico ("Para mi corazón basta tu pecho", de Pablo Neruda).
Cuarteto ("La danza del incienso" de Carlos Pellicer).
Endecasílabo suelto (*Poeta en Nueva York* de García Lorca; "Verbena y cuerpo de piedra" de Huidobro).

Intenta escribir endecasílabos. Completa los ejemplos:

Todas las madrugadas

_____

① 2 3 4 5 ⑥ 7 8 9 10 11

El odio destructor

_____

1 ② 3 4 5 ⑥ 7 8 9 10 11

En las tardes

_____

1 2 ③ 4 5 6 7 8 9 10 11

Tienes la risa

_____

① 2 3 ④ 5 6 7 8 9 10 11

Un modo para dominar el endecasílabo puede ser (artificialmente) dividirlo en pies métricos y escribir con base en ellos:

Las miradas / ocultas / en la rosa. . .
/○ ○ ● ○/○ ● ○ / ○ ○ ● ○/
/ 3 / 6 / 10
Antes que el sueño o el terror tejiera. . .
/● ○/ ○ ● ○/ ○ ○ ●/ ○ ● ○ /
/1 / 4 / 8/ 10
Cuando miro la cara del espejo. . .
/ ● ○/ ● ○/○ ● ○/ ○ ○ ● ○/
/ 1 /3 / 6 / 10 /

El *alejandrino* es el verso de 14 sílabas. Es muy sonoro. Generalmente se forma con dos heptasílabos.

_____ 7 + _____ 7

La princesa está triste. // ¿Qué tendrá la princesa?
Los suspiros se escapan // de su boca de fresa
que ha perdido la risa, // que ha perdido el color. . .

RUBÉN DARÍO

Escribe algunos alejandrinos. No olvides que junto con el ritmo y el metro debe estar la imagen.

En la hierba

1	2	3	4	5	6	7	//	1	2	3	4	5	6	7
1	2	3	4	5	6	7	//	1	2	3	4	5	6	7

Propongo algunas reflexiones finales:

La rima debe ser un elemento musical al servicio de la imagen y el sentido poético del texto.

El metro o medida sirve como puente sonoro sobre el que apenas se posan los pies, no los dedos. (Las sílabas se miden auditivamente.)

La estrofa funciona como armazón del pensamiento.

El verso libre

Verso
verso desperdigado en el vacío
verso nuestro que se nos escabullía
como las verdades y las mariposas
verso prófugo y cándido
amor de la poesía
verso como todos nosotros
verso libre verso libre. . .

ALEJANDRO AURA

El verso libre busca la exacta correspondencia de la estructura verbal y rítmica con la emoción que expresa y sus posibilidades musicales radican en la sensitividad y la invención. Amado Alonso considera que el ritmo

poético libre "consiste en los pasos con que se ordenan linealmente las intuiciones que dan salida y forma al sentimiento".

Mencionemos algunas de sus características:

a) Tiene como unidad la imagen y casi siempre la línea se pronuncia de una sola vez. ("Cada verso es una imagen y no es necesario cortarse el resuello para decirlos. Por eso, muchas veces es innecesaria la puntuación." Octavio Paz.)

Ejercicio: Amplía el verso hasta donde tu respiración y el sentido de la frase lo permita. Fíjate en el ejemplo:

La hiedra _____

La hiedra de tu corazón _____

La hiedra de tu corazón que lanza redes _____

La hiedra de tu corazón que lanza redes al rocío _____

_____

etcétera

El polvo

_____

_____

_____

_____

La ciudad

_____

_____

_____

_____

La tinta

_____

_____

_____

_____

La noche

_____

_____

_____

_____

b) El verso es una especie de melodía impulsada por la emoción, la imaginación y la respiración.

Ejercicio: Toma impulso con los pies poéticos y amplíalos.

Se diría que el agua usada del llanto desbordara

_____

_____

_____

_____

_____

_____

Los dos cuerpos

avanzan, después de romper el espejo

_____

_____

_____

Con los muebles viejos vamos a hacer un árbol

c) El verso es un flujo y reflujo rítmico de palabras, un choque de sonidos, una marea verbal. Versos extensos contrastan con otros breves.

Los libros me atraen.
Los libros abiertos me arroban.
Hay uno que me seduce:
la apócrifa biblia abierta de tu cuerpo desnudo
cuyas páginas en mí leen con el código del silencio y la soledad
compartida
La historia de los éxitos y los fracasos de mis dioses,
las tramas de la angustia y la felicidad de mis demonios;
cuyas páginas me dicen que el génesis se inscribió en el códice de
tu vientre,
que el apocalipsis fluye torrencial en cada orgasmo,
que somos la pareja del éxodo perenne en busca de la tierra prometida siempre inasequible
cuyo decálogo comienza así:
Sí fornicarás,
sí robarás,
sí mentirás,
sí matarás. . .

WALDEMAR NOH TZEC

Ejercicio: Lee varias veces en voz alta el poema anterior hasta introducirte en su ritmo. Después intenta escribir un texto que continúe los pies poéticos. Contrasta versos breves con otros extensos.

1) Apurada por los secretos de la noche,
el corazón no le cabía en la palma de la mano.

_____

_____

_____

_____

_____

_____

_____

_____

_____

2) Las risas
son mariposas de papel o engaño de la lluvia

_____

_____

_____

_____

_____

_____

_____

_____

_____

_____

3) Se descompone el tiempo
se pudrió su manzana en el armario

La unidad rítmica se traslada a veces a los elementos visuales, a los cortes al final de línea, aunque subsistan las pausas y los juegos fónicos.

"Valorar valores"

abre
la a
viola su cerradura
de aire y
de agua

besa
la b
bebiéndole la médula

cela
la c
cela
su celda

defiende
la d
con dedos y
tridentes. . .

ARMANDA BERENGUER

Para sugerir el movimiento del péndulo del reloj, Octavio Paz escribe:

Un reloj da la hora
ya es hora
no es hora
ahora es hora
ya es hora de acabar con las horas
ahora no es hora
es hora y no ahora
la hora se come al ahora
ya es hora. . .

Ejercicio: Inventa un texto semejante al de Berenguer:

e _____
_____ e
e _____
_____ e _____
_____ e _____

f _____
_____ f _____
_____ f
_____ f _____
_____ f _____
_____ f _____

(etcétera)

"Responso"

Y uno extiende la mano
para alcanzar el cuerpo
que palpita a nuestro lado
y se siente
y es real
su lejanía

BENJAMÍN ROCHA

El juego visual está en las dos últimas líneas. El poeta nos lleva hacia una dirección y, sorpresivamente, la cambia.

Caligramas

Los caligramas son textos poéticos que imitan gráficamente la figura de la que hablan. A continuación transcribo dos de Otto Raúl González.

Es un
misterio
de negro gato que su
color duerme en el
el viejo sofá de
la sala llena
de sombras y
recuerdos que mueven la cola

Una
garza
d
e
s
c
a
n
s
a
en la
charca
cercana
y
e
l
a
g
u
a
l
a
m
i
r
a
a
f n
u a

O éste de José Carlos Becerra:

un gancho de hierro
y se jala,
su expansión lo desmiente al subir
el agua que le chorrea
lo
mueve
de
los
hilos
de su salida al escenario

en el muelle los curiosos
miraban ese bulto
donde los ojos de todos esperaban
el pasadizo extraviado del cuerpo

gota a gota el cuerpo caía
en el charco de Dios,
alguien pidió un gancho de hierro
para subirlo,
cuidado —dijo uno de los curiosos—
la marea lo está metiendo debajo
del muelle,

un gancho de hierro
había que sujetarlo con un gancho
había que decirle algo con un gancho
mientras el sucio bulto flotante
caía
gota
por
gota
desde la altura donde lo desaparecido
iba a despeñar una piedra sobre nosotros.

Una forma de crear caligramas sería escribirlos sobre los dibujos de punto en cruz que traen las revistas de bordar.

El verso libre se puede construir a partir de sintagmas, de frases melódicas. Conviene recordar que "es una forma trazada en el tiempo y la contraposición cualitativa entre el impulso ascendente y el descendente".

Las variaciones en las frases y, por tanto, las pausas son exigidas por el sentido y por las necesidades fisiológicas de la respiración.

En algún lugar del gran muro inconcluso / está la puerta, /
aquella que no abriste /
y que arroja su sombra de guardiana implacable / en el
revés de todo tu destino. . . /

OLGA OROZCO

Ejercicio: Continúa los textos guiándote por las pausas marcadas con diagonales.

El sol se esconde / tras los muros del día, / _____ /
_____ /
_____ / _____ / _____ /
_____ / _____ /
_____ / _____ /

El mar agita caracoles vagabundos / en las olas negras /
_____ /
_____ /
_____ / _____ / _____ /
_____ /
_____ / _____ /
_____ / _____ /
_____ / _____ /
_____ / _____ /

El verso proyectivo

José Coronel Urtecho (*El poeta y su trabajo,* II) traduce un ensayo del norteamericano Charles Olson, acerca del verso proyectivo, que podríamos considerar una variante o derivación del verso libre.

De ahí entresacamos las siguientes ideas.

1) El verso proyectivo o verso abierto trabaja la composición por campo, en oposición al verso, a la estrofa heredada.

2) La kinética. Un poema es energía transferida del poeta a su texto y, de ahí, al lector; entonces el poema mismo debe, en todo punto, ser una construcción de alta energía y, en todo punto, una descarga de energía.

3) La forma nunca es más que la extensión del contenido.

4) Una percepción debe, inmediata y directamente, conducir a otra percepción ulterior.

5) En el verso proyectivo el poeta registra tanto las adquisiciones de su oído como las presiones de su respiración.

La sílaba es el rey y pivote de la versificación, la que manda y empuña los versos y las normas mayores de un poema. Escuchar las sílabas debe ser constante y escrupulosamente una exigencia.

El otro elemento, luego de la sílaba, es la línea, la cual surge de la respiración del hombre que escribe:

La cabeza, vía la oreja, a la sílaba.
El corazón, vía la respiración a la línea.

6) Todas las líneas deben ser manejadas una en relación con otras. Cada elemento de un poema abierto (la sílaba, la línea, el sonido, la imagen, el significado) debe participar en la kinética del poema y trabajarse como ocurre en el texto.

7) Debe tomarse en cuenta la distribución gráfica novedosa, como efecto de la máquina de escribir y los experimentos de e. e. cummings, Ezra Pound, William Carlos Williams. Transcribo un ejemplo de cummings.

"63:322"

Pájaros(	va	quié)n
aquí, inven	vas(	las vo
tando el aire	vast	c
U	edad. Con) mira	es
)sando	ahora	(
del	(viértete	son
ocaso(	en alma;	so
la	& : y	n
v	de	

Finalmente, Pound, en su teoría del verso, maneja:

a) Tratamiento directo de la "cosa". No mezclar lo concreto con lo abstracto para no embotar la imagen.

En el trabajo del taller alguien creó esta imagen: "Arrecife de la alegría." (Arrecife: concreto; alegría: abstracto.) Se le hizo la observación y tomando en cuenta su texto la dejó: "El arrecife de mi libreta río. . ."

b) Economía de palabras. Sugerir y no explicar, así como eliminar detalles y adjetivos innecesarios.

c) Componer con la secuencia musical de la frase.

Ejercicio: Para aumentar la amplitud de tu respiración y, por lo tanto, la de tu verso, coloca una hoja, tamaño carta, horizontalmente, y trata de llenarla de orilla a orilla.

Utiliza algunos de estos pies poéticos:

- Las fechas y las flechas de tus cartas que no vienen. . .
- Hay árboles que deshojan calendarios en los parques. . .
- El mar es un espasmo del espejo. . .
- Campana, corazón ensimismado de la tarde. . .
- El humo de la tarde escribe este poema del otoño. . .
- El sueño, ese parásito intranquilo que proyecta imágenes. . .

La melodía

"No es bastante que ninguna disonancia nos ofenda; el sonido debe ser un eco del sentido" (Pope).

Hemos hablado ya del ritmo. No obstante hay otro componente de la música del verso; me refiero a la melodía. "La melodía se apoya en sonidos de una determinada coloración, de cierta altura y profundidad; cada

palabra posee, en virtud de su altura y color acústicos, un determinado halo afectivo" (Johanes Pfeiffer).

J. L. Micó Buchón, en su *Curso de teoría y técnica literarias,* afirma que "El valor sonoro del lenguaje se aprecia mejor considerando la frase entera o el párrafo. Pero incluso cada palabra por sí sola, lleva ya una evocación imaginativa acústica, bien apreciable en muchos casos." Y añade: "Son ásperas y molestas: Cajón, chisporroteo, retumbar, aullar, explosión, chirriar.

"Mientras que ofrecen sonoridad agradable: líquido, nenúfar, playa, estrella, marisma."

En *Acta poética* 4-5, 1982-1983, de la UNAM, hay un ensayo titulado "Sonido y sentido en la poesía", de Antonio Alcalá Alba, que trae bastantes ideas de otros autores esclarecedores al respecto, y a quienes es bueno seguir, con algunos añadidos, en el entendimiento de lo que es la melodía en el poema.

Alcalá Alba afirma que "en el lenguaje artístico los sonidos llevan en sí mismos una organización determinada". Y añade más adelante: "Las palabras, además de significar, son partes de la estructura fónica; por tal motivo, se eligen no sólo por lo que significan, sino también por los sonidos que tienen, por la extensión que poseen y por su capacidad de combinación [. . .] *Cabe aclarar que el poeta no hace su elección de manera razonada sino que trabaja principalmente por intuición, su sentido de la armonía es el principio ordenador.*" (Cursivas mías.)

Ahora bien, ¿cómo lograr el desarrollo del sentido de la armonía sino a través de ejercicios y más ejercicios? Supongo que el músico sigue el mismo camino.

Saúl Yurkievich en "Los disparadores poéticos" (*Texto crítico,* núm. 13, Universidad Veracruzana), expone:

> La poesía polimorfa y politonal de "Ciruela la loculira" (1965) adscrita al temperamento y a las prácticas dadaístas, opera con los ready made verbales: el aviso clasificado, la receta culinaria, el conjuro, las fórmulas publicitarias, la charada, la adivinanza, las rondas infantiles, el trabalenguas, la jerigonza, las frases hechas, el dicho, el refranero. Proclive al juego de palabras, explota las posibilidades de composición de la lengua, coquetea con el galimatías, la cacofonía y el dislate. Enjambre de signos, cultiva la desfachatez, busca el desparpajo, fomenta las irreverencias humorísticas, trata de conferir al sentido toda su reversibilidad.
>
> "Pastel de palabras"
>
> Colorines como jugando
> sonsonetes a la musa

la musa cacaratuza
al uni doli
treli cateli
quili quileta
al don al don
al don de decir
al son al son
al son de soñar
sondar sonsacar
patapumbar
pampiroladas
pavesas despampanantes
pizcas de especies parmosas
arpegios de ambigüedad
desapacibles azúcares
diapasones descarpados
así guisaba guisando
guisando la casinada

SAÚL YURKIEVICH

Lo anterior limita con las jitanjáforas de Alfonso Reyes y los juegos sonoros de Vicente Huidobro en "Altazor".

Hagamos una digresión: **jitanjáfora** (*Diccionario de retórica y poética* de Helena Beristáin): "término utilizado por Alfonso Reyes para denominar aquella expresión cuyo *referente* es indeterminado por lo que la interpretación de su *significante* es imprecisa y se apoya en gran medida sobre el *contexto*. . ."

Como recurso literario se considera una figura creada en la literatura latinoamericana por el poeta cubano Mariano Brull. El siguiente es un ejemplo tomado del "Poema de la ele", del también cubano Emilio Ballagas:

Tierno glú-glú de la ele,
ele espiral del glú-glú
el glorígloro aletear
palma, clarín, ola, abril. . .

Alfonso Reyes *(La experiencia literaria)*, abunda sobre ellas y proporciona múltiples ejemplos:

La galindin jóndi, júndi,
la járdi jándi jafó,
la farajija jija
la farajijafo.
Yáso déifo déiste húndio,
dónei, sópodon comiso,
¡Samalesita!

Esto es, juego con los sonidos, entarimado verbal, asociación libre de fonemas en busca de sentidos o simple divertimento del alma por el cauce de la melodía: un afán saludable de libertad.

Volvamos, después de la necesaria digresión, a la lógica del ensayo de Alcalá Alba, que me sirve de guía.

> Los trabajos de análisis del sonido en la poesía se han desarrollado preferentemente en los aspectos externos: aliteración, paronomasia, similicadencia, ordenación de acentos y de rimas, etcétera; en todos ellos, de alguna manera se aislan los elementos fónicos para describirlos. Sin embargo, existe otro aspecto relevante y poco estudiado del hecho lingüístico en la poesía [. . .] ¿Existe la posibilidad de que los sonidos simbolicen el contenido? . . .Creo que podrían formarse dos grandes grupos de fenómenos: simbolismo natural y simbolismo estructural.

Por tanto, un cuadro sinóptico tentativo sería:

El sonido en la poesía	Aspectos externos	Aliteración Paronomasia Similicadencia Distribución de los acentos Rimas Crasis Calembur, etc.	Simbolismo Artístico
	Aspectos internos	Simbolismo onomatopéyico o natural	
		Simbolismo estructural	

Conviene explicar los más importantes y para ello acudimos al *Diccionario de retórica y poética* de Helena Beristáin.

Aliteración: *Figura* de dicción que consiste en la repetición de uno o más sonidos en distintas *palabras* próximas: "Ya se oyen los *claros clarines*. . ." (Darío). "El *sabido sabor* de la *saliva*. . ." (Villaurrutia).
Paronomasia: *Figura* que consiste en aproximar dentro del *discurso* expresiones que ofrecen varios *fonemas* análogos (paronimia), ya sea por parentesco etimológico (*parl*amento, *parl*ero) en cuyo caso se llama *paronomasia,* ya sea casualmente (*adaptar, adoptar*): "El erizo se irisa, se eriza, se riza de risa" (Octavio Paz).
Crasis: *Figura* retórica que consiste en formar una *palabra* nueva mediante la yuxtaposición de otras dos o más, que generalmente se traslapan por *contracción* (pérdida de letras o de sílabas): "La secretaria Stafford [marca de tinta de escritorio] Stafformidable."

En las metáforas por yuxtaposición la estudiamos.

Calembur: *Figura* que constituye tanto un tipo de *juego de palabras* como un tipo de *paronomasia,* pues consiste en que dos frases se asemejan por el sonido y difieran por el *sentido,* como en: "a este Lopico lo pico" (de Góngora).

Y mi voz que madura
y mi voz quemadura
y mi bosque madura
y mi voz quema dura

XAVIER VILLAURRUTIA

El simbolismo onomatopéyico o natural descansa en la afirmación de que los sonidos de la naturaleza son reproducidos o imitados por el aparato fonador humano. En etapas avanzadas se atribuye también al sonido la capacidad de suscitar ciertas sensaciones o estados de ánimo.

Zumba un ámbar enjambre en la dormida sombra de su vientre. . .

EFRAÍN BARTOLOMÉ

Delacroix, por ejemplo, afirma: Hay afinidad natural entre ciertas categorías de sonidos y ciertos sentimientos. Los fonemas se prestan más o menos al valor expresivo de la palabra.

La e y la i se prestan a la tenuidad, a la ligereza y a la dulzura; la a y la o, a la gravedad; la u, a la tristeza. Un sonido agrio es más apto para una emoción viva que para una emoción apagada. Mas es necesario que el sentido se preste y que esta sugestión del sentido destaque el efecto del timbre.

Por ejemplo, el uso de los fonemas /t/, /p/ y /b/ en este fragmento de un poema de Octavio Paz:

Tambores tambores tambores
Te golpeo cielo
Tierra te golpeo
Cielo abierto tierra cerrada
Flauta y tambor centella y trueno
Te abro te golpeo
Te abres tierra
Tienes la boca llena de agua
Tu cuerpo chorrea cielo
Tremo
Tu panza tiembla
Tus semillas estallan
Verdea la palabra.

Prosigamos con Elena Beristáin.

> Saussure afirma en el *Curso* que las lenguas son forma y no sustancia, sistemas de elementos opositivos y negativos, es decir, que funcionan por contraste; el valor de un término es su capacidad de oponerse a los demás. Creo que este postulado fundamental también se aplica a un tipo de simbolismo fónico de la poesía. Los fonemas como tales no significan nada cuando no imitan la realidad, son unidades meramente opositivas que toman su valor afectivo del tema que comunican. En algunos casos, una oposición temática del poema está acompañada por una oposición fonológica evidente; se oponen elementos extremos de la realidad y para ello se utilizan palabras que poseen unidades fonológicas opuestas en sus rasgos articulatorios o acústicos, y de esa manera se intensifica el contraste. Se crea entonces una oposición estructural que redunda en un simbolismo complejo, pero también estructural. Se crea la ilusión de que el sonido repetido está unido al sentido[. . .]

Transcribo un fragmento poético de un texto de Orlando Guillén.

El cíclope barbado de los días en la horda que asedia, es la aurora
varada como un barco por falta de mi ortografía
y es la horca del asedio de la horca
Que minuta en la luna
Jaurías en la horca del minuto
Qué robledal de amor en los panteones
Qué robledal de muertos a redoble por mi cráneo
Qué dolor gramíneo

Qué galope que sueña
Qué galgo a tiro de la luz
A redoble por mi cráneo patines patinetas entre el coro de las vírgenes
el salmo de las ancas
rotas
por mi cráneo
El humo ocre del vapor es agua
Y el agua sabe la sed
y el sol no sabe que alumbra
Y un quieto halcón se ceba en mi mirada
A trancos por entre mis alas
cuando lo humano no tuvo fronteras
y vi correr a las muletas solas por entre el hueco de las alas
un chorro de bronce por entre un oroducto
brusca huella oh pato oh tortuga. . .

Se dan juegos fónicos que contribuyen a la melodía entre "barbado" y "varada", "horca" y "horda", "días" y "asedia", "robledal" y "a redoble", "cráneo" y "gramíneo", "galope" y "galgo", "sabe" y "ceba", "solas" y "alas", etcétera; además del uso de consonantes de sonoridad agresiva y áspera: r, d, c, g.

Ejercicios

a) Escribe un texto con tono áspero. Emplea los vocablos: trote, chisporroteo, acre, ocre, chirriar, duro, drenaje, tromba y otras voces que se te ocurran.

b) Inventa un texto con melodía suave, lánguida. Usa palabras como: líquido, campana, espejo, aletargado, tiemblan, diáfano y otras más.

_____

_____

_____

_____

_____

_____

_____

c) Lee con atención estos versos de Vicente Huidobro. Inventa algo semejante. (Relee "Pastel de palabras" de Yurkievich.)

Al horitaña de la montazonte
La violondrina y el goloncelo
Descolgada esta mañana de la lunala
Se acerca a todo galope
Ya viene la golondrina
Ya viene la golonfina
Ya viene la golontrina
Ya viene la goloncima
Viene la golonchina
Viene la golonclima
Ya viene la golonrima
Ya viene la golonrisa
La golonniña
La golongira
La golonlira
La golombrisa
La golonchilla
Ya viene la golondía
Y la noche encoge sus uñas como el leopardo. . .

Huidobro (cito a Guillermo Sucre) "arruina los significados de las palabras, busca nuevos signos" (y con ello enriquece la música del verso). Los cambios son varios:

"Uno de ellos: practicar 'cortocircuitos en las frases.' Esto es, descomponer y recomponer el lenguaje según una visión puramente poética; por ejemplo, a) mutación e intercambio de sílabas entre dos vocablos ('Al horitaña de la montazonte / La violondrina y el goloncelo /. . .').

"b) Fusión entre las sílabas iniciales de una palabra y otros vocablos (verbos, adjetivos, sustantivos) que tienen cierta semejanza fonética con las sílabas sustituidas, creando una nueva unidad que parece girante: golondrina, golonfina, golontrina, goloncima, golonchina, golonclima, etcétera. . .

"c) A veces esas metamorfosis verbales tienen un efecto más violento porque los vocablos fusionados no guardan una afinidad fonética, sino semántica, con las sílabas sustituidas; de modo que el meteoro que atraviesa el cielo se va transformando (mientras lo cruza) en mete-plata, mete-cobre, mete-piedras, mete-ópalos; el método, creo, se va haciendo ligeramente cómico. . ."

"d) También puede ocurrir que la palabra se descomponga y dé origen a dos que no son sino la aplicación de una imagen inicial, como en molino de aspavientos y del viento en aspas.

"e) De otras prácticas se derivan, por supuesto, otros métodos: lo que Huidobro llama el *Cataclismo de la gramática.* La descomposición de vocablos es ahora sólo implícita; se trata de crear palabras que surjan como verdaderas puras palabras: Bailo en las volaguas con espurinas, Ondola

en olañas mi rugazuelo. . ., Las verdondilas bajo la luna del nelviflujo. . . Nuevas palabras y también nuevos géneros: La montaña y el montoño / con su luno y con su luna; El cielo canta a la ciela. Los retruécanos y los ritmos puramente sonoros comienzan también a dominar entonces: "Y digo / Sal rosa rorosalía / Sal rosa al día / Salía al sol rosa sario. . ."

d) La jitanjáfora es deleite sonoro, juego verbal donde el sentido se da merced al sonido. He aquí una de Huidobro. Léela e inventa otras.

La carabantantina
La carabantantú
La farandosilina
La farandú
La carabantantá
La carabantantí
La fanradosilá
La faransí. . .

Alba luna alimonada
nada alialegre lunalba

Girasoltero solsolo

La flauta y su floritura

Guajolotor pavoroso

e) Inventa algunas figuras sonoras:

Aliteración:

Paronomasia:

Calembur:

IV. Fases del proceso creativo

A la luz de los estudios psicológicos empezó a entenderse el proceso creativo que por mucho tiempo se tuvo por misterioso: las musas arrebataban al artista y le dictaban su obra. Sin embargo, esto ocasionó que muchos creadores esperaran el llamado de esas deidades, y éste rara vez llegaba. La inspiración es hoy una fuerza interior, aún no del todo clara, a la que, no obstante, se puede convocar por los medios más disímiles.

Mauro Rodríguez Estrada (*Manual de creatividad*, pp. 37-45) nos dice que la creatividad pasa por seis etapas: el cuestionamiento, el acopio de datos, la incubación, la iluminación, la elaboración y la comunicación. Él mismo menciona que la *Enciclopedia Británica* distingue cuatro: preparación, incubación, iluminación y verificación; y Arthur Köstler, tres: la fase lógica, la intuitiva y la crítica. Nuestras experiencias en el campo de la creatividad artística nos permiten coincidir con la última clasificación, que incluye a las otras.

1) La fase lógica. Abarca el cuestionamiento y el acopio de datos. Uno se plantea el tema o éste viene de la observación de la realidad circundante, las lecturas, la música, el cine, una simple frase de la conversación, etcétera. Hay un nuevo punto de vista y se amplía nuestra "capacidad para percibir más allá de lo que las superficies y apariencias nos ofrecen". Se tiene en mente, en el caso del poeta, la necesidad de crear su texto. La actitud anterior se alimenta con los estímulos del mundo exterior y esto pone en marcha los mecanismos del quehacer creativo.

2) La fase intuitiva. Corresponde a la incubación y a la iluminación. "Es la digestión inconsciente de las ideas (que se tornan estados de ani-

mo); es un periodo silencioso aparentemente estéril, pero en realidad de intensa actividad. Y llega cuando menos lo esperamos."

A veces corona el esfuerzo ante la hoja en blanco y otras llega durante el sueño o en los lugares más extraños. Cito las ideas de William Carlos Williams (*El poeta y su trabajo*, IV, pp. 135-138.)

Cómo escribir

Uno toma un pedazo de papel o lo que sea, el espacio en blanco de un panfleto, una cartulina, y con cualquier cosa a la mano que se presente comienza a anotar las palabras en pos de la expresión deseada. Es la fase anárquica de la escritura. El vacío de la hoja en blanco puede inhibir la mente, puede volver imposible liberar las facultades. Escriba, escriba cualquier cosa: todo es —lo más probablemente— de nulo interés; de todas formas nunca será difícil destruir caracteres escritos. Pero es absolutamente necesario para la escritura de cualquier cosa válida que la mente pueda fluir y descargarse en su tarea.

Olvide todas las reglas, todas las restricciones en cuanto al gusto, en cuanto a lo que debe ser dicho, escriba por el placer de hacerlo —lenta o rápidamente—; cualquier forma de resistencia contra una liberación total debe ser abandonada [. . .] El escritor deberá estar exento de toda anticipación o propósito deliberado [. . .] [el] poeta debe abandonarse tanto como pueda, con la mente plena de reservas, sin duda, pero abandonada en mayor o menor medida, si quiere asir su expresión con alguna profundidad de significación. . .

Los poetas se hallan en contacto con "voces", en ello radica la esencia de su poder, las voces son el pasado, lo hondo de nuestros seres. Hablan aquí los más profundos, no "bajos" (en el sentido usual) estratos de nuestra personalidad; son la mente media, los nervios, las glándulas, los mismos músculos y huesos del cuerpo quienes hablan.

3) La fase crítica. Es la "corrigenda alfonsina", examinar el producto con la inteligencia. No obstante (cito a Williams nuevamente) "todo lo que puede hacer al revisar lo que tiene enfrente es rechazar lo que ya ha sido expresado en otro lado". La revisión, corrección y retoque son imprescindibles para la mejor factura del texto. El rigor crítico es necesario en el trabajo.

Algunos de los aspectos sobre los que se debe trabajar son:

- Puntuación, ortografía y sintaxis.
- Pobreza de vocabulario.
- Frases repetidas, adjetivación innecesaria, explicaciones.
- Ritmo fallido de los versos, rimas involuntarias y cacofonías.
- Distribución de los versos.
- Unidad metafórica.

- Lugares comunes.
- Efectividad de los finales, etcétera.

Por ejemplo, si corregimos explicaciones innecesarias, detalles obvios, frases perifrásticas e intermedias, para lograr que el poema cumpla cabalmente con su cualidad de síntesis (la concreción le da mayor intensidad al texto), los pasos podrían ser los siguientes:

"En este mar terrible"

1) Me hundo en mi imaginación
y escribo
en las solitarias playas
que hay en mis ojos:
mar de agua salada
que derramo
cada que tu recuerdo llega. . .

2) Me hundo
y escribo
en las solitarias playas
que hay en mis ojos:
mar
que derramo
cada que tu recuerdo llega. . .

3) Me hundo y escribo

Me hundo
y escribo
en las solitarias playas de mis ojos:
mar que derramo
cada que tu recuerdo llega. . .

YADIRA CASTILLO BUENFIL

La dificultad de lectura que presenta la sinalefa se soluciona con la distribución tipográfica.

Compara estas dos versiones del mismo texto. Señala qué correcciones se le hicieron y por qué se realizaron dichos cambios.

1) Veo pétalos llorando.
Una rosa
me dice adiós porque se marchita. . .
Sólo queda su vestido de otoño
colgado de una rama.

2) Una rosa
me dice adiós.
Sólo queda su vestido
colgado de una rama.

MEZTLI V. SUÁREZ MCLIBERTY

_____

_____

_____

_____

Ejercicio: Analicen y corrijan sus textos en equipo. (Es importante que se haga en el pizarrón o que todos tengan copia del poema.) Uno por uno van opinando acerca de las faltas detectadas; el autor habla al final para defender su texto o aceptar las observaciones hechas.

V. Leer poesía: el análisis literario

"Abrimos un libro. Estamos ante una ventana. Amanece. Los árboles conversan. También el viento. Nuestros ojos brincan como pájaros en la telegrafía de las líneas. Brilla fugazmente el rocío y luego se evapora. Adormilados, pensamos que las díscolas palabras nos escamotean su sentido. ¿De qué materia están hechos estos silencios sonoros? ¿A dónde van en procesión esas hormigas que cargan hojas gigantescas? Huele a humedad, a espesura. Nos abrimos paso a golpe de intuición. Adivinamos el peso de la orquídea, su textura de insecto dolorido. Las palabras posan, posan, posan sus imágenes en nuestra mano izquierda que, así, sostiene al mundo. . ."

Y es que leer es una aventura por los maravillosos espejos del universo. Ante un texto, nuestro ser recobra sus orígenes, sus vivencias. El libro es un cofre único del que extraemos pájaros, juguetes, relojes, países, joyas. El lector sigue un camino inverso al del creador del poema. Sus ojos se posan en las palabras, paladea las imágenes, late al ritmo del lenguaje, su sensibilidad vibra mientras en silencio o en voz alta reconstruye la mágica relación de travesía por los océanos e islas del poeta.

Jorge Ruffinelli (*Comprensión de la lectura,* pp. 52-71) señala tres niveles de comprensión en la lectura.

Nivel informativo Responde a la pregunta **¿Qué?**	La relación de los hechos (narrativa), de las palabras e imágenes (poesía), de los temas y asuntos (ensayo).
Nivel estilístico Responde a la pregunta **¿Cómo?**	El modo como se exponen los hechos (narrativa), se ordenan palabras e imágenes (poesía), o se exponen los asuntos y temas (ensayo).
Nivel ideológico Responde a las preguntas **¿Por qué? ¿Para qué?**	La expresión de conceptos e ideas sobre la realidad (narrativa, poesía, ensayo).

Intentemos analizar un poema del escritor mexicano Óscar Oliva.

"El refrigerador"

1) Suena el refrigerador en mi casa. Suena más fuerte
que el motor de un coche.
2) Es un gigantesco grano de sal ese refrigerador detrás
de mí. No me deja escribir. Me aturde.
3) En ese escándalo me incorporo igual que el fuego
en el vino
4) cuando el vino se agita como un lago bajo un aguacero.
5) Y bajo ese aguacero trabajo, empapándome la ropa
y los sentidos,
6) nadando en la silla, buceando en las palabras,
agarrándolas de la cola como peces,
7) golpeándolas con la empuñadura de un cuchillo en la cabeza.
8) Sueño turbio de miles de corrientes de agua,
que penden sin embargo
9) de un roble caído. Me levanto de la silla a buscar
algo que beber.
10) Voy hasta el refrigerador y lo abro. Bebo un poco de leche.
11) El refrigerador cruje. Quiere decirme algo. Pero entre él
y yo no hay comunicación posible.
12) Regreso a la mesa de madera que al peso de mi aliento
y de mis codos se convulsiona
13) en selvas y lluvias de danza recobrada. Reflexiono.
Escribo.
14) El refrigerador, cerca de mí a las tres de la mañana,
15) es lo único real,
16) tangible,
17) a esta hora.

Nivel impresionista

1) Tema. Es una reflexión vivencial de la dificultad de escribir poesías en la madrugada, tomando como punto de referencia o de arranque la presencia de un refrigerador.

2) Características formales. El poema es de mediana extensión y versos irregulares y amplios, sin rimas, y con un ritmo cercano al de la prosa.

Nivel analítico (plano retórico)

1) Unidades del poema. Hay una disposición formal en estrofas constituidas por bloques temáticos.

Estrofa A (vv. 1 al 4). Tema: El ruido del refrigerador no le permite al poeta escribir, pero de ahí toma fuerzas para vencer tal obstáculo.

Estrofa B (vv. 5 al 7). La imaginación y la emoción transforman los muebles y utensilios de la cocina en material poético.

Estrofa C (vv. 8 al 11). Sin embargo, el impulso poético se ve atado al lápiz y a la mano de quien escribe. Esto lo regresa a la realidad cotidiana.

Estrofa D (vv. 12 al 17). El deseo de escribir se materializa en versos, aunque la realidad se impone en el ánimo del poeta, tercamente.

2) Identificación de los recursos estilísticos

Recursos fónicos: el poema está escrito en verso libre con un ritmo que se acerca a la prosa en las primeras líneas, mas luego toma impulso hacia un verso de gran aliento y extensión. Hay además la aliteración del fonema r para imitar el ruido del refrigerador.

Recursos morfosintácticos: El más visible es el encabalgamiento que se observa a lo largo de todo el poema. También se combinan frases cortas y largas, lo cual le da variedad al texto. Otro recurso es el paralelismo, más sintáctico que semántico, en una especie de gradación ascendente.

> Suena el refrigerador. . . / suena más fuerte. . .
> No me deja escribir. Me aturde.
> Empapándome la ropa y los sentidos / nadando en la silla /
> buceando en las palabras / agarrándolas de la cola como peces /
> golpeándolas con la empuñadura del cuchillo en la cabeza. . .

Recursos léxico-semánticos: las imágenes poéticas se concentran en la segunda y tercera estrofas, aunque se inician desde la primera en comparaciones y metáforas. Mencionemos algunas.

IMAGEN POÉTICA	POSIBLE INTERPRETACIÓN
". . .Es un gigantesco grano de sal. . ."	Se asocian dos realidades por sus semejanzas, la forma cúbica del refrigerador y el grano de sal y la blancura de ambos.
". . .me incorporo igual que el fuego en el vino / cuando el vino se agita como un lago bajo un aguacero. . ."	A partir de dos comparaciones se transmuta la realidad. Hay dos elementos antagónicos: el agua y el fuego (lo líquido del vino y su color rojo) lo cual puede entenderse como el arribo de la emoción que permite al poeta lanzarse a la aventura de la creación artística. Este vino también puede ser la sangre que circula agitada por el impulso creativo.
"y bajo ese aguacero trabajo, empapándome la ropa y los sentidos / nadando en la silla, buceando en las palabras, agarrándolas como peces, / golpeándolas con la empuñadura de un cuchillo en la cabeza. . ."	Ésta es la parte más alta del poema. La fuerza de la imaginación ha transformado totalmente la realidad en metáforas audaces, donde abunda el elemento líquido. La cocina desaparece y el poeta está en comunión con la naturaleza: lluvia torrencial en plena selva es el acto de escribir o, aún más, paisaje submarino, río tumultuoso donde las palabras son peces que el escritor captura y golpea. (El cuchillo es, en cierto modo, el lapicero que escribe.)
"Sueño turbio de miles de corrientes de agua que penden sin embargo / de un roble caído. . ."	El escritor no sólo se sumerge en el río del lenguaje, es ya el río. (La semejanza se da entre las líneas de la escritura y las corrientes del río.) Pero dice: "sueño turbio"; acaso por la imposibilidad de capturar con la palabra el instante poético. El "roble

caído" podría ser el lápiz del que brotan los versos (el lápiz está hecho de madera).

"El refrigerador cruje.
Quiere decirme algo.
Pero entre él y yo no
hay comunicación posible. . ."

Aquí se subraya la dificultad de crear poesía. La realidad es más fuerte que la imaginación. No hay comunicación entre el artista y la máquina, entre el creador y el confort del mundo industrializado.

"Regreso a la mesa de
madera que al peso de
mi aliento y de mis codos
se convulsiona / en
selvas y lluvias de danza
recobrada. . ."

Sin embargo el impulso creativo basta para transformar, aunque sea brevemente, la realidad abrumadora de todos los días. Las selvas y lluvias de danza recobrada están en la escritura poética.

Éste puede ser un acercamiento al texto y un intento de explicarlo. Pero cada lector, en su lectura, le dará una interpretación propia, de acuerdo con sus vivencias y lecturas.

Nivel ideológico

Óscar Oliva pertenece al grupo literario conocido como "La espiga amotinada", que irrumpe en las letras mexicanas en 1960. Su compromiso es con la escritura y con la sociedad. Lo componen además Juan Bañuelos, Jaime Labastida, Jaime Augusto Shelley y Eraclio Zepeda. Dice de ellos Ricardo Aguilar Melantzón.

> Los nuevos poetas de la década de los sesenta se vieron afectados por dos episodios importantes: la huelga de los trabajadores ferrocarrileros, frustrada por elementos del gobierno mexicano y la resolución positiva de la lucha revolucionaria cubana. . .
>
> En 1958 y 1959, la huelga y la represión develaron la calidad clasista del Estado y delinearon con claridad las facciones de una sociedad en lucha.
>
> . . .Se ha dicho que su poesía es "socialista y panfletaria", sin embargo, sus textos se mueven en dirección de la apertura. No están de acuerdo con aquellos que proponen que la poesía debería girar sólo alrededor de ciertos

temas o en términos particulares aceptados por los círculos literarios establecidos. En vez de eso, propusieron que la poesía debería manejar indistintamente todos los temas, y que cualesquiera preocupaciones sociales o políticas que se desprendieran del texto habrían de surgir de los intereses personales del poeta y no ser utilizados como una regla a seguir por todos. . .

La situación social de la época la resume Eraclio Zepeda cuando dice: "Eran años difíciles para la vida democrática, había sido reprimido violentamente el movimiento obrero, los ferrocarrileros, maestros y electricistas. Nosotros que habíamos visto y vivido esos álgidos momentos, entendimos que entre nosotros habría una fuerza extraordinaria, y que la misión y la visión del poeta debía de estar a fuerza ligada a la clase obrera. . ."

En el caso del poema analizado, se toca sólo tangencialmente el problema social, y se va más al compromiso del escritor con la literatura puesto que analiza los momentos difíciles del acto creativo cuando surge el poema.

VI. El campo de la sintaxis

Las series poéticas

Cuando se construye un texto, el desarrollo del mismo puede darse conforme a varias estructuras. Se las conoce con el nombre de series poéticas: correspondencia o correlación, paralelismo y oposición.

La *correspondencia* es una cadena de ideas a partir de una inicial. Se lanza una imagen o pensamiento en el primer verso y se continúa en los siguientes: Su esquema sería: A + B + C + D, etcétera.

A Muerte mía,
B cuando te acerques
C habremos de recordar
D todas las formas que tomaste en vida.

ELVA MACÍAS

El *paralelismo* consiste en la repetición de ideas semejantes mediante términos diferentes. Se manejan idénticas estructuras sintácticas. Ejemplos abundantes los hay en la Biblia y en la literatura indígena de México. Su esquema sería: A ($a^1 + a^2 + a^3$) + B ($b^1 + b^2 + b^3$), etcétera. (Es propio de los textos líricos.)

A { a^1 Aunque sea de jade, se quiebra;
a^2 aunque sea de oro, se rompe;
a^3 aunque sea plumaje de quetzal, se desgarra. . .

Otro ejemplo:

. . . Tu cabello es la casa de la brisa,
tu cabello es el peso de la luna,
tu cabello se arrodilla para amarte,
tu cabello entra al canto de los ríos,
tu cabello hermoso golpea nuestra sangre. . .

RAÚL GARDUÑO

A través del paralelismo se intensifica el temple de ánimo, se tensa la cuerda de las significaciones y el verso se dispara hacia imágenes más originales. Valga el siguiente ejemplo:

El corazón y su redoble iracundo
el oscuro caballo de la sangre,
caballo ciego caballo desbocado
el carrousel nocturno la noria del terror
el grito contra el muro y la centella rota.

OCTAVIO PAZ

O bien, siempre para intensificar la emoción, el paralelismo es más sintáctico que semántico.

Un gran viento borró los ojos de la noche
Un gran viento abatió las ventanas dormidas
Un gran viento sopló sobre las crines de caballos nerviosos
Un gran viento silbó
Un gran viento inclinó hacia el poniente las ramas de los árboles
Un gran viento revolvió la basura y las horas
Un gran viento quemó las playas del amanecer
Un gran viento hizo rizarse la superficie del mar
Un gran viento reacomodó la arena de las dunas. . .

EFRAÍN BARTOLOMÉ

La *oposición* es la serie poética que desarrolla una primera idea e inmediatamente le opone su contraria. Su esquema sería: $A \neq B$

	A	Otros celebren guerras y batallas.
≠	B	Yo sólo puedo hablar de mi desventura.

	A	No me vencieron los ejércitos:
≠	B	Fui derrotado por tus ojos.

JOSÉ EMILIO PACHECO

Todos tenemos dos vidas:
La verdadera, que es la que soñamos en la infancia
Y seguimos soñando, ya adultos, en un sustrato de niebla,
Y la falsa, que es la que vivimos en convivencia con los demás,
La práctica, la útil,
Esa en la que acaban por meternos en un cajón. . .

ÁLVARO DE CAMPOS

Ejercicios: Amplía los pies poéticos utilizando la serie que se te pide:
1) Correspondencia

La noche ha volcado su botella de tinta

_____

_____

_____

Una libélula

_____

_____

_____

Quiero despertar en una cama de hierba

_____

_____

_____

2) Paralelismo

Golpea el mar con sus puños de espuma,

_____

_____

_____

Trae la lluvia manos de frescura,

_____

_____

_____

La selva _____

la selva _____

la selva _____

la selva _____

3) Oposición. A veces todo el poema sigue esta estructura. Lee los ejemplos que siguen.

"Epigrama"

Yo he repartido papeletas clandestinas,
gritando: ¡Viva la libertad!, en plena calle,
desafiando a los guardianes armados.
Yo participé en la rebelión de abril:
pero palidezco cuando paso por tu casa
y tu sola mirada me hace temblar.

ERNESTO CARDENAL

"Horacio Clein ha muerto"

Horacio Clein ha muerto.
Ha muerto el mismo hombre que hoy toma café
en un departamento, al sur de la ciudad.
En esa enorme mancha de luz
asoma su ventana y tras el vidrio,
él con sus pequeños lentes y su piel blanca.
Ahora lo puedo ver, muerto.
Lee el periódico, su escritorio descansa en la armazón
donde se cuelgan los sombreros.
Un viejo huevo en el refrigerador
es la bola de cristal de sus romances.
Avanzo con un vestido negro, un suéter negro
y mis medias oscuras como el fondo de sus ojos;
lo visito, estoy frente a él
y sonrío, y lloro.

MINERVA MARGARITA VILLARREAL

Escribe pares de versos en oposición. (Básate en antónimos: alto-bajo, mucho-poco, llanto-risa, etcétera.)

Trae frío la muerte	A
pero los huesos arden en la tumba	B
La noche habita en tus cabellos	A
el día en tu piel vive y esplende	B
	A
	B
	A
	B

A

B

A

B

A

B

Ejercicios

a) Lee en voz alta el texto "Visitas", de Octavio Paz.

b) Analiza cada una de sus imágenes: árboles, río, estrellas, mar, poesía, alas.

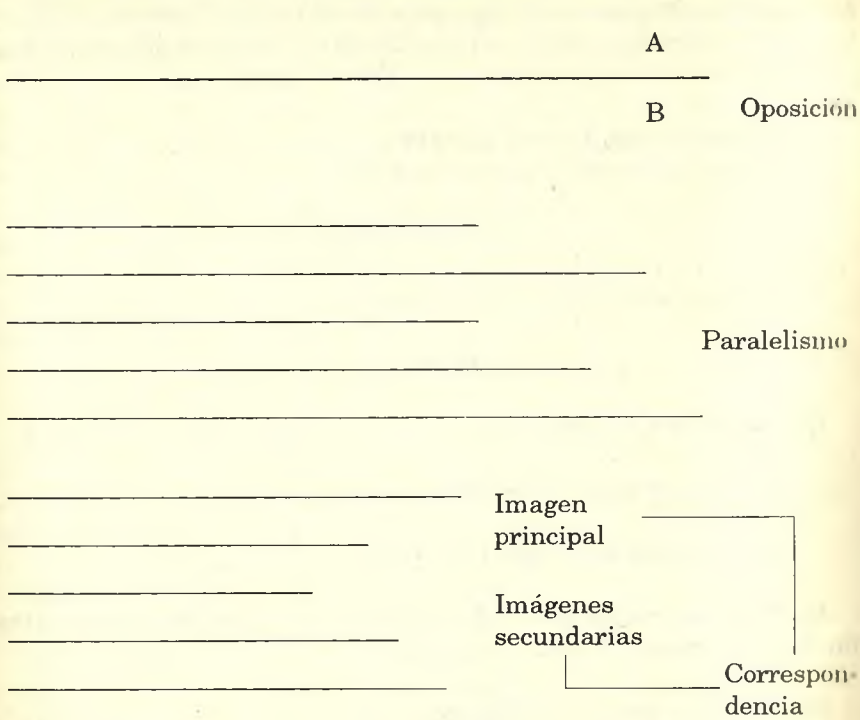
c) Observa e indica las series poéticas que emplea.

A través de la noche urbana de piedra y sequía
entra el campo a mi cuarto.
Alarga brazos verdes con pulseras de pájaros,
con pulseras de hojas.
Lleva un río de la mano.
El cielo del campo también entra,
con su cesta de joyas acabadas de cortar.
Y el mar se sienta junto a mí,
extendiendo su cola blanquísima en el suelo.
Del silencio brota un árbol de música.
Del árbol cuelgan todas las palabras hermosas,
que brillan, maduran, caen.
En mi frente, cueva que habita un relámpago. . .
Pero todo se ha poblado de alas.

Crea un texto en el que se combinen las tres series poéticas estudiadas. Toma cualquiera de estos pies. (El orden de las series es flexible.)

La serenidad que tienen los retratos. . .
Rema el reloj. . .
El silencio hablaría si pudiera quitar arañas de su boca. . .

La sombra que proyecta mi mano cuando escribe. . .
Y caí en el (t)error de leer de madrugada. . .



Algunas figuras sintácticas

La libertad sintáctica del verso inaugura un sentido en busca de una forma.

La lógica de la construcción la dan el ritmo, la emoción y la imagen.

W. Kayser (citado por J. L. Micó Buchón, pp. 534-537) afirma que se distinguen una construcción externa del poema y una estructura interna. "En la construcción exterior colaboran los materiales lingüísticos ya conocidos: sintagmas o frases, de un determinado número de sílabas; la armonía, los enganches sonoros de la rima; el movimiento rítmico de la lengua. . ."

Aparecen así variados recursos estilísticos de base sintáctica de los que mencionaré algunos:

a) El *hipérbaton:* "Figura de construcción que altera el orden gramatical de los elementos del discurso al intercambiar las posiciones sintácticas de las palabras en los sintagmas, o de éstos en la oración [. . .] Es más frecuente en verso que en prosa pues facilita la construcción regida por el ritmo y la consecución de la rima. . ." (Micó Buchón).

Corrientes aguas puras cristalinas,
árboles que os estáis mirando en ellas. . .

GARCILASO

Éstas que me dictó rimas sonoras. . .

GÓNGORA

Que en prosa podrían decir:

Corrientes puras, aguas cristalinas. . .

Estas rimas sonoras que me dictó. . .

Ejercicio: Reordena, por medio del hipérbaton, los versos siguientes, a fin de darles mayor fluidez y ritmo.

En la secular Medina del Campo. . .

_____

La lumbre se abrasa en el tizón. . .

_____

Amor callado, llegas a ser vecino. . .

_____

Mi corazón tuvo encrucijada. . .

_____

Yo estaba echado en la tierra, enfrente. . .

_____

b) La *bimembración.* Llamada también simetría. "Figura de construc-

ción porque afecta a la forma de las expresiones. Consiste en dividir el verso o la estrofa en partes sintácticamente iguales, que pueden estar vinculadas sólo por una pausa o censura, o bien por una palabra (frecuentemente un verbo o una conjunción) que funciona como eje de la estructura bipartita o bimembre.

"Esta figura es característica del lenguaje figurado, pues la sintaxis normal tiende a evitarla; hace que la atención se oriente hacia el mensaje, y es más frecuente en verso pues acentúa el ritmo. Fue un recurso muy usado durante el Renacimiento y el Barroco. Suele combinarse con la enumeración sinonímica" (H. Beristáin). "¡Qué soledad augusta! ¡Qué silencio tranquilo!"; pero también con frecuencia se une a la antítesis: "Al bien se acerca, al daño se desvía. . ."

En ocasiones se distribuye en dos versos:

. . .o ya para experiencia de fortuna
o ya para escarmiento de cuidados.

Dámaso Alonso (*Estudios y ensayos gongorinos,* pp. 192) transcribe un soneto de Góngora trabajado con bimembración en la mayor parte.

/¡Oh excelso muro, / oh torres coronadas/
/de honor, / de majestad, / de gallardía! /
/¡Oh gran río, / gran rey de Andalucía, /
/de arenas nobles, / ya que no doradas! /
/¡Oh fértil llano, / oh sierras levantadas/
/que privilegia el cielo / y dora el día! /
/¡Oh siempre gloriosa patria mía, /
/tanto por plumas, / cuanto por espadas! /
/Si entre aquellas ruinas y despojos
/que enriquece Genil / y Dauro baña /
/tu memoria no fue alimento mío,
nunca merezcan mis ausentes ojos
/ver tu muro, / tus torres / y tu río, /
/tu llano, / y sierra, / oh patria, // oh flor de España! /

Ejercicio: Completa la bimembración de los versos siguientes:

La lluvia canta / _____

Madura el día / _____

El mar desnudo / _____

c) El *encabalgamiento:* "Figura retórica que consiste en que la construcción gramatical rebase los límites de la unidad métrico-rítmica de un verso y abarque una parte de la siguiente [. . .] Según el texto de que se trate, el encabalgamiento puede producir diversos efectos de sentido, ya sea que ofrezca coincidencia o contraste respecto a otros elementos. Así, puede apoyar la ambigüedad, puede estimular la velocidad de la lectura para subrayar una impresión de impetuosidad que armonice con la pasión expresada; puede contrastar (produciendo sorpresa) con el apego a la regularidad con que se presentan otros aspectos de la forma elegida por el escritor. El encabalgamiento niega parcialmente el metro y el ritmo y significa un retorno a la prosa puesto que suprime en cierta medida la forma que es característica del verso. . ."

José Prats Sariol afirma: ". . . la segmentación (encabalgamiento) no puede ser gratuita, arbitraria. Aunque la segmentación es en extremo dúctil, personalísima, no creo que el rompimiento, salvo por razones de metro y rima, ajenas al verso libre, pueda partir la sintaxis, destrozar las unidades de sentido, obligar a una lectura (aunque sea silenciosa) que atropelle la lógica pausa espiratoria."

A continuación se presentan dos poemas. En el primero se respetan las leyes del ritmo y metro pues la construcción gramatical y el sentido coinciden cabalmente con el verso; en el segundo, el encabalgamiento es la norma de construcción.

"Campanitas de Navidad"

Abre su flor puntual la enredadera
en este tiempo en que bosteza el año,
y sin saber de cobre ni de estaño
puebla de campanitas la pradera.

La planta obra así, a su manera:
sin sombra alguna de posible daño,
en espiral se eleva hasta el peldaño
que la hace campanario de madera.

Diciembre es un florón de sueños buenos
y un concurso de cartas infantiles
dirigidas al viejo del trineo. . .

Pensando en mis pasados tan serenos
echa al fondo del tiempo mis abriles,
¡y yo también le pido algún deseo!

ROGER CÍCERO MAC-KINEY

"El mar Borges"

¿Quién es el mar?

El mar, Borges, el mar; la otra sombra:
el sueño o las palabras que te dicta
el espíritu; dones son que la invicta
mano de tu escritura entrega y nombra.

Exiliado el autor, su voz asombra
con la secreta lumbre, con estricta
flama verbal: oros del tigre, adicta
a develar el mundo sombra a sombra.

¿Quién es el mar?. . . Es Borges, desde el día
en que esa voz —otro espejo— recobra
los pueblos y los dioses, su agonía;
el idioma, los deseos, la historia. . .
que se alejan. Mas ese mar, esta obra
nos consuela del tiempo y su memoria.

RAÚL CÁCERES CARENZO

Ejercicio: distribuye en versos el poema siguiente. Observa el encabalgamiento que se da en él.

"Una rosa y Milton"

De las generaciones de las rosas que en el fondo del tiempo se han perdido quiero que una se salve del olvido, una sin marca o signo entre las cosas que fueron. El destino me depara este don de nombrar por vez primera esa flor silenciosa, la postrera rosa que Milton acercó a su cara, sin verla. Oh tú bermeja o amarilla o blanca rosa de un jardín borrado, deja mágicamente tu pasado inmemorial y en este

verso brilla, oro, sangre o marfil o tenebrosa como en sus manos, invisible rosa.

JORGE LUIS BORGES

La estructura interna

Kayser, citado por Micó Buchón, menciona que intervienen no sólo los estratos del conocimiento sino los sensoriales, afectivos y volitivos; que es la misma poesía la que traza su configuración verbal. Un principio la ordena, el de la *intensificación*. El poema muestra desde su inicio un estado total que se intensifica en los momentos siguientes de su desarrollo.

Cada verso y estrofa acrecienta la emotividad manifestada en los inicios. Ejemplifica con un texto de García Lorca.

Cuando yo me muera
enterradme con mi guitarra
bajo la arena.
Cuando yo me muera,
entre los naranjos
y la hierbabuena.
Cuando yo me muera,
enterradme si queréis
en una veleta.
¡Cuando yo me muera!

VII. Clasificación del poema a partir de la actitud lírica

Cuando se escribe un texto poético se puede adoptar cierto punto de vista, cierta relación con el tema. Kayser (citado por Villegas, pp. 23-24) las llama actitudes líricas; reconoce la enunciación lírica, el apóstrofe lírico y el lenguaje de la canción.

Enunciación lírica

Existe, en cierto modo, una actitud épica: el *yo* está frente a un *ello,* lo capta y lo expresa. El poeta nombra, pinta, da constancia de la realidad. Puede hacerse de tres modos.

a) La realidad externa es descrita con metáforas.

"Canción de diciembre"

Qué voluntad de permanencia
la de este viejo pirú desabrigado
que contra toda ley se sostiene
de pie sobre el asfalto. Ya tiene
seco el tronco pero tenaz ocupa
el espacio y el tiempo, meciendo

la breve sombra de lo que fue
alguna vez la copa sorprendente.

ALBERTO BLANCO

Ejercicio: Observa un árbol, un edificio antiguo, un animal, un objeto, y descríbelo poéticamente.

b) El objeto se construye en la propia escritura. Hay una invención del mundo, de una realidad en el texto. Por ejemplo:

"La página en blanco"

Me da terror este papel en blanco
tendido frente a mí como el vacío
por el que iré bajando línea a línea
descolgándome a pulso pozo adentro
sin saber a dónde voy ni cómo subo
trepando atrás palabra tras palabra
que apenas sé que son sino son sólo
fragmentos de mí mismo mal atados
para bajar a tientas por la sima
que es el papel en blanco de aquí afuera
poco a poco tornándose otra cosa
mientras más crece la presencia oscura
de estas líneas si frágiles tan mías
que robándote el ser en mí lo vuelven
y la transformación en acabándose
no es ya el papel ni yo el que he sido.

ELISEO DIEGO

O este otro poema creado durante una sesión del taller:

"El pan de la Camelia"

Almohada perdida entre mis sueños,
estoy comiéndome sus sílabas,
las mojo en la hoja blanca,
muerdo su pared dulce,

me la acabo.
Quedaron migajas con acentos.

MEZTLI V. SUÁREZ MCLIBERTY

Ejercicio: Construye un texto a partir de los pies poéticos. Selecciona uno y amplíalo.

1) Una flor de silencios el poema. . .
2) Un árbol de palabras ha crecido. . .
3) El origami de una mariposa. . .
4) La lluvia de tus besos. . .
5) Cayó la noche en esta página. . .

Una misma realidad puede ser tratada desde ambos procedimientos: describir la realidad con imágenes poéticas o construirla en el texto al relacionar dicha realidad con otra distinta. En el segundo texto el agua se fusiona con el acto de escribir como tema poético.

"Bacalar y su laguna de siete colores"

1) Bacalar
nos saluda entre azul y buenos días,
nos sirve un plato de lentejas
para ganarnos la primogenitura de la aurora.
Al margen de sus aguas
sus sílabas nos mojan los oídos
y en sus islas donde crece el mangle
sus enes sumergidas
escriben una partitura de silencios. . .

2) Viene la voz con sus azules sílabas y pega
en el margen derecho de la hoja,
(pega y el eco la devuelve).
Viene de la siniestra orilla
donde la sombra escribe con húmedas palabras;
hay un manglar de enes sumergidas,
la T de un muelle
roído por las vocales más suaves de las aguas,
por los peces más dulces del idioma.
La escritura fluye, refluye

se detiene en las escasas islas
en los paréntesis que sobrenadan
el temblor de mis párpados
hasta la total quietud de los espejos. . .

Ejercicio: Desarrolla un texto poético de una sola realidad con los dos procedimientos anteriores:

- Llegan las olas a la orilla de la playa.
- Llegan las olas y borran mi escritura.

c) Como resultado de combinar las dos situaciones, se observa un detalle sobresaliente de la realidad y a partir de él se inventa el mundo.

Detalle: Un árbol inclinado.

Motivos: Explicar o inventar por qué está inclinado, qué efectos produce esta inclinación, etcétera.

De tanto que se inclina un árbol
de tanto y tanto que se inclina
no es por su edad pues tiene nidos
en su joven certidumbre ni es por
reverencia al sol que le hace cálido
el sosiego acaso sea por canasto
de frutos tal vez por agua quizá por
escuchar a las hormigas o por más próximo
lustrarse las raíces con las hojas por
gravedad ha de ser de su culpable pesadumbre
de manzano por tomarle el pulso a la
tierra por dos o tres razones que no alcanza
a comprender de tanto y tanto que se inclina
a favor de la costumbre de ser árbol
y árbol y árbol que se inclina tanto.

Ejercicio: Observa un ser, objeto o elemento de la realidad; fíjate en un detalle y, a partir de él, inventa tu texto poético.

Apóstrofe lírico

Aquí no permanecen separadas frente a frente las esferas anímica y objetiva sino que actúan una sobre otra, se desarrollan en el encuentro, y la objetividad se transforma en un "tú". Puede adoptar tres caminos:

a) El poeta dialoga con la realidad.

"Conversación"

Por qué te das aires
y abandonas las orillas tiernas
por qué sangre mía.
A dónde te dejo ir
al sol
tú piensas en el beso del sol
no tienes idea de esto
tú mi río subterráneo.
Me dueles
te llevas mi leño y mi piedra.
Qué te pasa tiovivo mío
destruirás el círculo infinito
que aún no hemos construido
rojo dragón mío.
Sigue corriendo
que tus pies no te distraigan.
Lo más lejos posible corre sangre mía.

VASKO POPA

Ejercicio: Dialoga con una puerta, un árbol, una piedra, tus rodillas, tus uñas, etcétera, y elabora tu poema.

Continúa con el texto: "Pájaro / botella que almacenas trinos, / frágil criatura, / ten cuidado si. . ."

b) La realidad le habla al poeta.

"Confesión"

Soy por el azar del viento
una planta al lado de un gran árbol. . .
No crezco pero tengo lo necesario
una gota de rocío un pedazo de alimento
la frescura del mediodía.
No desafío al cielo
no le temo a la tempestad
y me basta un rayo de sol por la mañana
y de otro por la tarde para mantenerme verde.

Recostado sobre la hierba
conozco la sonrisa arrogante de la primavera
(al invierno le hace falta un diente).
El paso de pantera sobre las ramas del otoño
el blanco sable del verano
un poco triste a veces por la lluvia.
Florezco sin por qué
pero me gusta reír con las piedras
con la sombra que se alarga sobre el pasto
anunciando que la tarde acaba.
Entonces
soy el pulso de una luz en la noche. . .

ROBERTO CHANONA

Ejercicio: A través de un texto poético, intenta compenetrarte con un elemento de la realidad, ser él, "pensar" como él. Haz que nos hable un zapato, un lápiz, una cerradura, un clavo, etcétera (el clavo puede reflexionar acerca del suplicio de Cristo, sin mencionarlo sino hasta el final. El texto puede ser solemne, crítico, mordaz, grave).

c) El poeta le habla a un "tú" o habla de un "tú" que es un desdoblamiento de sí mismo o desea serlo. Le hace observaciones, le reconviene y aconseja. Ejemplifico por medio de estos dos textos:

"Curriculum vitae"

Dilapidó en estúpidos proyectos
el caudal de su ira
y después
miró ante sí una puerta.

Fatigado
tuvo que recargarse
en el dintel de sus cuarenta años
antes de abrir la puerta y contemplar
sus perspectivas.
Más allá, el futuro
o el destino —el nombre es lo de menos—
le dieron a elegir
varias salidas:

el corazón que estalla,
la ventana al vacío,
el largo viaje detrás de un escritorio.
Sensatamente,
optó por lo primero.

SERGIO CORDERO

"Reflexiones"

No te comas las uñas
porque se enoja la noche;
muerde, en cambio, la tarde
que deja, al azar, trozos de nubes,
porque tus dientes serán las uñas
que en tu tristeza vagan.
Pero no las dejes solas
porque saben a lo más negro del amor.
No te comas las uñas.
¡Trágalas tan sólo dulcemente!

TANIA SOL PORTILLO MARTÍNEZ

Ejercicio: Observa algún hábito, detalle oportuno, característica tuya, y, desdoblándote, háblale a ese "tú" que eres.

Traslada la actitud de enunciación lírica al poema "Veleta", de Santiago Canto Sosa.

Flor del viento,
no dejes que la zarza cunda tu cintura de
metal;
no dejes que el ocaso brote en tus espaldas;
abre tus ojos de aire y mueve tu osamenta;
cierra tu ventana de hélices ante el olvido.
La nostalgia lloró sangre de tierra.
La tubería trituró tu vientre;
mangueras de petróleo bañan modernas cumbres,
y tú sigues allí
vieja y distante,
rota y cercana,

veleta gris.
Pero has de ventilar la sed de mis difuntos.

Lenguaje de la canción

Aquí ya no hay ninguna objetividad frente al "yo" y actuando sobre él; aquí ambos se funden por completo; aquí es todo interioridad. Es la autoexpresión del estado de ánimo. Sin embargo, debe cuidarse transmitir o recrear el estado de ánimo a través de imágenes. No decir: "Estoy triste", sino crear esa tristeza en el texto.

"Escribo"

Escribo.
Luego de mi decisión de estar de pie
de darle vuelta al viento
y pararme enfrente del camino al que he desembocado
he aquí que la luz pese a que no me asombra
huele
con un olor a libro en blanco
sobre el que escribiré
hasta el sudor
hasta la risa
hasta el odio.

JOAQUÍN VÁZQUEZ AGUILAR

Esta actitud lírica es de las más difíciles de llevar a la práctica. No se puede pedir: hagan un poema donde el odio sea el temple de ánimo dominante, o la ternura. Sin embargo, escribe un texto donde el mar y tú sean uno solo y hables de tu interioridad. (Puede ser otro elemento de la realidad al que te incorpores.) Lee antes este poema:

"Canción"

Y la hierba y el árbol
cambian de color mas

para la flor de las olas
del gran mar no hay otoño.

ONO NO KOMACHI

"¿Quién me compra una naranja?"

¿Quién me compra una naranja
para mi consolación?
Una naranja madura
en forma de corazón.

La sal del mar en los labios
¡ay de mí!
La sal del mar en las venas
y en los labios recogí.

Nadie me diera los suyos
para besar.
La blanda espiga de un beso
yo no la puedo segar.

Nadie pidiera mi sangre
para beber.
Yo mismo no sé si corre
o si deja de correr.

Cómo se pierden las barcas
¡ay de mí!
como se pierden las nubes
y las barcas, me perdí.

Y pues nadie me lo pide,
ya no tengo corazón.
¿Quién me compra una naranja
para mi consolación?

JOSÉ GOROSTIZA

VIII. Las formas poéticas

Si la primera cuestión, cuando de poesía se trata, es acerca del nacimiento del texto, la segunda es la del desarrollo que sigue hasta conformar una totalidad unitaria. José Gorostiza, a quien sigo, sugiere algunos procedimientos. Añado otros.

De desarrollo plástico

Aquí, el poema se plantea como un cuadro. Tiene un plano dominante al que complementan otros detalles y aspectos. Funciona como descripción. Una vez concluido, el poema podrá retocarse, pero nunca proseguirse, pues estará encerrado en las coordenadas que nosotros mismos le impusimos. (Corresponde a la actitud de enunciación lírica de la que ya hicimos algunos ejercicios.) Pongo este ejemplo:

"Ceiba"

Recortada en el cielo
que aquí es el mar
y es eterno
como una llamarada
emerge sobre el río
la ceiba de Tabasco
desnuda,

pura,
incólume,
magno coral
a orillas del Grijalva,
explosión silenciosa
ante un vuelo de pájaros.

JUAN DOMINGO ARGÜÉLLEZ

Al crear el texto y describir metafóricamente la realidad externa, es conveniente que tu enfoque sea original y tus metáforas novedosas. Por ejemplo, si se quiere describir un paisaje de otoño podría darse esta visión: "Pero los árboles más altos / han perdido la razón / y se exhiben desnudos / (no bellos tan siquiera / sino muerte en sus troncos) / con un pie en la piedra / y el otro en la sonrisa forzada / de sus pájaros días. / Hoy quiero que retoñen, / por ello pongo estas palabras en sus nidos / y hago latir el corazón de su corteza. / Ha llegado la lluvia / con su vístete y nos vamos / a los siete colores de la gracia. / De sus huesudos codos cae, viene / el follaje de un arpa cristalina. / "

Trabaja con este título: "Un paraguas de cabeza"

De desarrollo dinámico

La semejanza, en este caso, sería con las obras dramáticas o con una sinfonía. El poema, puesto en marcha, avanza o asciende en un continuo progreso, estalla en un clímax y se precipita rápidamente hacia su terminación. "La suave patria", "Muerte sin fin", "Algo sobre la muerte del mayor Sabines", etcétera, siguen este camino. Previamente puede hacerse un esquema que contemple el tema y sus divisiones. Su extensión es variable y puede crecer y crecer. Somos nosotros los que le ponemos una medida luego de sopesar su desarrollo. Otro modelo es el de un conjunto de textos unidos por un solo tema. Cada poema puede funcionar autónomamente y, al mismo tiempo, ser parte del conjunto.

Si se sigue la primera forma, el texto contiene una introducción, un desarrollo y una conclusión, como una pieza oratoria. El esquema puede pensarse o escribirse. Tal esquema es flexible, es un soporte, una guía modificable. Los poemas hechos de este modo tienen un aliento épico.

Como ejercicio puse, para desarrollar en algunas sesiones del taller, un tema: Juárez. Los talleristas indagaron en libros la vida de este héroe nacional. Se vio el lado histórico-político del personaje. También el aspecto humano. Se leyeron y comentaron poemas de otros escritores ("Viaje por la noche de Juárez", de Neruda). Se propuso un esquema que contendría un preámbulo o explicación de motivos (a la usanza de los poemas dramáticos), donde se dieran las razones para escribir los versos, una segunda parte contendría la niñez de Juárez, posteriormente se hablaría de la tarea política del Benemérito (Leyes de Reforma y lucha contra el imperio de Maximiliano), y una parte final que mostraría la actualidad de la doctrina juarista. El reto consistió en no quedarse en el dato puro, sino en transformar la información histórica en poesía. Éstas son dos versiones propuestas por los talleristas a la primera parte del esquema. Démosle una lectura.

"Juárez, bronce y alma de la patria"

Bajo el magisterio del cenzontle
te invoco. Y el poeta que en mi alma llevo
explota en fervor verbal y escribe,
sólo escribe
                y piensa
en tu imagen sin desértico egoísmo
y tu flauta de tórtola soñadora.
Escucho bajo un triste sollozo

un bohemio canto
que flota en el ambiente:
¡Juárez! ¡Juárez!

ROQUE OSORIO BUENFIL

"A Juárez, pastor de ideas"

Con mi lápiz
escribo los versos olvidados
en los rebaños de una hoja.
Respiro palabras
masticadas por las nubes del recuerdo.
Bajo el insomnio de un árbol
una carta
con el timbre de una oveja,
con la tinta más humilde de una flauta.
Te escribo,
Juárez,
no has muerto,
estás dormido,
duermes en las olas de la noche:
La sierra, cielo;
el cielo, oveja. . .

LENIN B. NOH CIH

El trabajo desarrollado de esta manera persigue mostrar, en un nivel elemental, la arquitectura formal de un texto. De ningún modo es una receta. La práctica, las lecturas y la vida misma darán, con el tiempo, más hondura a los poemas.

Se sugiere la lectura de "El cementerio marino", "Tierra baldía", "Piedra de sol", "Alturas de Macchu Picchu", etcétera.

El poema-ser vivo

Es un texto que no se siente crecer. De la primera a la última línea va tomando cuerpo insensiblemente, como en el desarrollo de un fruto o de una flor, hasta que alcanza, sin esfuerzo, naturalmente, el tamaño, la estructura que le dicta su propio aliento vital.

"Madrigal"

Tu vientre sabe más que tu cabeza
y tanto como tus muslos.
Ésa
es la fuerte gracia negra
de tu cuerpo desnudo.
Signo de selva el tuyo,
con tus collares rojos,
tus brazaletes de oro curvo,
y ese caimán oscuro
nadando en el Zambeze de tus ojos.

NICOLÁS GUILLÉN

Los árboles que no dan flores,
dan nidos.
Y un nido es una flor
con pétalos de pluma
cuyo perfume
entra por los oídos. . .

Ejercicio: Con la forma poemática de *desarrollo plástico,* describo la calle de una ciudad.

_____
_____
_____
_____
_____
_____
_____
_____

Ahora, con el camino del poema *ser vivo,* desarrolla el fragmento poético siguiente:

Hacia la muerte
me está llevando, suavemente
el corazón que rema.

El poema iluminación

Es el chispazo intuitivo que sorprende por su brevedad y por su permanencia. En su pequeñez presenta un mundo de sugerencias o un fondo sutil e ingenioso. El hai-kú que introdujo José Juan Tablada (posteriormente ampliaremos este género de origen japonés) y los poemínimos de Efraín Huerta son ejemplos de este procedimiento.

"Hai-kai"

Es mar la noche negra,
la nube es una concha,
la luna es una perla.

JOSÉ JUAN TABLADA

Si el mar es cielo,
un papalote
picó el anzuelo.

RAMÓN I. SUÁREZ CAAMAL

"Niño y trompo"

Cada vez que lo lanza,
cae, justo,
en el centro del mundo.

OCTAVIO PAZ

"Mandamiento equis"

No
Desearás
La
Poesía
De
Tu
Prójimo.

EFRAÍN HUERTA

"Pinochet"

¡Ah
Maldito!
Todo
Lo pagarás
Con la
Misma
MONEDA.

EFRAÍN HUERTA

Ejercicios
a) Lee en voz alta el texto: "Escrito con tinta verde", de Octavio Paz.
b) Analiza sus imágenes y el procedimiento poético.
c) Escribe uno o varios textos bajo el mismo método:
Escrito con tinta roja.
Escrito con tinta negra.
Escrito con tinta azul.
Escrito con el arcoiris.

"Escrito con tinta verde"

La tinta verde crea jardines, selvas, prados,
follajes donde cantan las letras,
palabras que son árboles,
frases que son verdes constelaciones.

Deja que mis palabras, oh blanca, desciendan y te cubran
como una lluvia de hojas a un campo de nieve,
como la yedra a la estatua,
como la tinta a esta página.

Brazos, cintura, cuello, senos,
la frente pura como el mar,
la nuca del bosque en otoño,
los dientes que muerden una brizna de yerba.

Tu cuerpo que constela de signos verdes
como el cuerpo del árbol de renuevos.
No te importe tanta pequeña cicatriz luminosa:
mira al cielo y su verde tatuaje de estrellas.

OCTAVIO PAZ

Una forma suigéneris: el hai-kú

El niño pobre
siempre mira la luna
cuando arroz come.

El hai-kú (plural: hai-kai) es un poema de origen japonés. No dice, sino sugiere; no muestra, sino evoca, a través de una imagen, los múltiples universos de la vida y el hombre. "Crea, con una descripción concisa, cierto estado de ánimo." La grandeza de esta forma poética radica en su pequeñez.

Las olas danzan
y la luna dirige
en la terraza.

ROBERTO VALLARINO

Consta de 3 versos de 5, 7 y 5 sílabas, generalmente con rima asonante en los extremos, y encierra un pensamiento poético, una emoción o una descripción de la naturaleza. (Aunque no siempre sigue estas reglas.)

Aunque jamás se muda,
a tumbos, como carro de mudanzas,
va por la senda la tortuga.

JOSÉ JUAN TABLADA

En México lo introdujo el escritor modernista José Juan Tablada, quien conservó los principales elementos de esta composición literaria en cuanto al significado, y fue flexible en el aspecto métrico.

Por nada los gansos
tocan alarma
en sus trompetas de barro.

JOSÉ JUAN TABLADA

Dice Paz que el hai-kú consta de dos partes claramente delimitadas. En la primera se sitúa al lector en el tiempo y el espacio, esto es, casi siempre es descriptiva; y en la segunda, saltan la sorpresa y la magia de la imagen.

Esta forma literaria compra entre sí las dos partes que la forman como dos fenómenos independientes, que, sin embargo, guardan relación y hacen resaltar las analogías con la misma fuerza que las diferencias.

Habiendo estudiado el hai-kú, reconocemos ocho mecanismos generadores:

1) Ese murciélago	1	_____	Denotativo
volando en la espesura	2	_____	
con vuelo negro.	3	[ ]	Connotativo

Siguen esta estructura:

Patos marinos:
al caer la tarde
blancos graznidos.

Con este frío
la luna en el estanque
¿se habrá dormido?

2) Luna de estío:

si le pones un mango,

¡un abanico!

1 _____ Denotativo

2 [ ]

3 [ ] Connotativo

Otros semejantes:

Luna de mayo:
es hoja de papel
el mundo entero.

¡Ah el mendigo!
El verano lo viste
de tierra y cielo.

Faisán salvaje,
en tu cola entretejes
sol de la tarde.

Invasión de luciérnagas:
un río en llamas
noche flotante.

3) Hablo el lenguaje de la flor [ ] Connotativo

en vano: _____ Denotativo

la flor no me contesta. [ ] Connotativo

O bien:

Noche encendida:
de nube en nube
viaja la luna.

Hora del tigre
niebla de primavera
también rayada.

4) Las olas danzan [ ]

y la luna dirige [ ] Connotativo

en la terraza. [ ]

Así tiene esta estructura:

Es mar la noche negra,
la nube es una concha
la luna es una perla.

5) En el invierno _____ Denotativo

es blanco el mundo, [ ] Connotativo

resuena el viento. _____ Denotativo

Tienen la misma forma:

El niño pobre
siempre mira la luna
cuando arroz come.

En el ocaso
un ciervo trae la sombra
del monte bajo.

6) Llovizna: plática Denotativo [ ]

de la capa de paja [ ] Connotativo

y la sombrilla.* [ ]

Asimismo se estructuran:

¡Rocío, perlas
saltad jugueteando
entre la hierba!

Hoguera: charla
de las lenguas del fuego
y la madera.

7) Trozos de barro, [ ] Connotativo

por la senda en penumbra _____ Denotativo

saltan los sapos. _____

Esta forma de hai-kú es menos cultivada.

* Es ejemplo de metáfora por impertinencia predicativa.

8) Finalmente hay un hai-kú del todo extraño en su estructura. Podemos llamarle de metáfora en ausencia.

Para el mosquito
también la noche es larga,
larga y sola.

Bajo un mismo techo
durmieron las cortesanas,
la luna y el trébol.

Ante los crisantemos
dudaron un instante
las tijeras.

He partido mi pan
en dos mitades
pero te doy las dos.

SERGIO CORDERO

Ejercicio: Gradualmente, crea algunos hai-kai.

1) Hindú y morena,
la noche en el marfil
_____

2) El mar escribe
_____
y los corrige.

3) _____
los pájaros del alba
mojan su canto.

4) Pasó una garza

_____

_____

5) _____

_____

¡Oh espantapájaros!

6) _____

un pez en el estero

_____

7) Neblina: _____

_____

_____

8) La sensitiva

_____

_____

9) _____

_____

_____

10) _____

_____

_____

Para finalizar transcribo más poemitas. Léelos con gusto. Recuerda que son producto de la contemplación y el amor a la naturaleza. Ojalá tú

también seas cultivador de estos bonsai poéticos. Las mejores versiones nos las han dado Octavio Paz y José Emilio Pacheco.

Esa cigarra,
su voz en la resina
quedó pegada.

GJOEN

Un aguacero,
en el agua se estrujan
muchos luceros.

SORA

Esa libélula
del color del otoño
se pintó entera.

BAKUSAI

¡Mísera puerta!
pero un rosal florido
la vuelve bella.

CHORA

Miro en tus ojos
Caballito del diablo,
montes lejanos.

KORAGASHI LASSA

Ese mendigo
con el cielo y la tierra
tejió un vestido.

KIKAKU

Hierba de estío:
combate de los héroes,
menos que un sueño.

BASHÓ

Caligrafía,
camino de la mosca
sobre la tinta.

GABRIELA RÁBAGO P.

Sobre la página
avanza la serpiente
su caligrama.

JORGE MAURIÑO

Frialdad:
la del tañido
al dejar la campana. . .

BUSON

"La crucifixión"

El niño
ha subido al nogal
con mi permiso.

MANUEL PONCE

Relámpago:
apuñala tinieblas
el grito de la garza.

BASHÓ

"Bosque musical"

Los pájaros dibujaban en mis
ojos
pequeñas jaulas.

ALEJANDRA PIZARNIK

IX. Algunos esquemas básicos del poema breve

En la poesía actual existe la tendencia a la síntesis, al poema breve, a lo epigramático. Dan muestra de ello las revistas literarias, antologías y libros publicados en Latinoamérica. Ofrezco algunos modelos.

Con estructura en oposición

Aunque ya lo mencionamos en las series poéticas, repetimos aquí: las ideas encontradas tocan todo el texto.

"La huella"

De la copa que pruebo
A no importa el vino:

B sólo quiero la huella de tus labios.

JOSÉ EMILIO PACHECO

"Creía yo"

No a todo alcanza amor porque no puede
Romper el gajo con que muerte toca.
Mas poco Muerte logra
Si en corazón de Amor su miedo muere,
Mas poco Muerte logra, pues no puede
Entrar su miedo en pecho donde Amor.
Que Muerte rige a vida; Amor a Muerte.

MACEDONIO FERNÁNDEZ

A vos te inquietan los yuyos creciendo entre los almácigos
los bichos canastos desafiándote a ver quien llega primero a
los frutos maduros.
La leña no cortada
el césped lleno de hojas secas que
indefectiblemente
habrá que barrer
el perro que no dejará de ladrar
hasta que le arrojes sus huesos y mendrugos
a vos te inquietan la primavera el invierno
la tierra reseca
el viento
a mí esta página en blanco
esta vida en blanco
que trato de convertir en página
a ver si así es más fácil llenarla.

ELENA JORDANA

Completa este poema empleando la estructura de la oposición.

A medida que escribo

la tinta disminuye

_____

_____

Giorgo Seferín resuelve el texto del siguiente modo:

A medida que escribo
la tinta disminuye
pero el mar
se incrementa.

Completa con oposiciones los versos que están a continuación

Llueve

y los árboles pesan

_____

_____

Con estructura de final sorpresivo

Esta forma poética participa, de cierto modo, de las virtudes del cuento breve. Los versos iniciales y medios preparan la culminación que burla las expectativas lógicas y literarias del lector.

"Reportaje especial por el Día
Internacional de la Mujer"

Una mujer se inflama.
Tiene veinte años y un cuerpo lleno de fuego.
Palpita el vientre
sus blancos pechos erguidos y abrasados.
Se contorsionan las caderas
los muslos hierven.
Anh Dai
tiene el cuerpo encendido por la llama.

_____

Pero no es el amor.
Es el napalm.

_____

MINERVA SALADO

La escritora nos predispone, en casi todo el poema, a entender que desarrolla un tema erótico: la pasión y el deseo de una joven. Para ello utiliza el viejo símbolo del fuego. Sin embargo, en las últimas líneas viene la sorpresa. La crueldad norteamericana en la guerra de Vietnam que incendiaba aldeas con napalm.

Incluyo un texto más.

"Aviso"

Compañeros becados:
queda terminantemente prohibido
—por ahora—
hacer el amor en los balcones
de nuestro edificio
y sobre todo
en sus tres variantes:
frenética
artística
y románticamente.
Ofrecen inminentemente peligro de derrumbe.

VÍCTOR RODRÍGUEZ

A partir de un título generador

Existe una necesaria relación entre el título y el texto. El uno explica al otro. Se alude a una nueva realidad. El título generalmente es simple; la intención metaforizada es la que trastoca la realidad y da peso y valor al breve texto.

"Naufragio"

No se ahoguen tus ojos.
Déjame ver de nuevo el mar.

BENJAMÍN VALDIVIA

"Opus cero"

El poema no empieza,
concluye aquí.

EDUARDO LIZALDE

"Onán"

Más vale pájaro en mano
que cien tovolando.

GERARDO DENIZ

"La venida del Espíritu Santo"

Con el vino del amor
Todos se hicieron lenguas.

MANUEL PONCE

"Gorgona"

Una vez
petrificaste en el aire mi ternura.

RAMÓN I. SUÁREZ CAAMAL

Inventa títulos que puedan generar textos.

1) _____

2) _____

3) _____

4) _____

5) _____

A partir de los títulos anteriores desarrolla algunos poemas breves.

a) _____

_____

_____

b) _____

_____

_____

c) "Derrota"

_____

_____

d) "Mariposas en la lluvia"

_____

_____

Con final lapidario

De la misma forma que la de final sorpresivo, aquí la última línea lo es todo, sostiene la arquitectura verbal del poema. El desarrollo de los versos lleva irremediablemente al final; pero aún así este verso último puede ser sorpresivo y cargarse de mayor significación.

A continuación lee el texto siguiente:

"Tumulto"

Me empiezan a desbordar los acontecimientos
(quizá es eso)
y necesito tiempo para reflexionar
(quizá es eso).
Se ha desplomado el mundo.

Toca el Apocalipsis.
Suena el despertador.
Los muertos salen de sus tumbas,
mas yo prefiero estar muerto.

GABRIEL ZAID

Ejercicio: Inventa un texto al que se le ha dado el verso final:

_____

_____

_____

_____

_____

_____

La muerte nunca reflexiona.

Una idea original llevada hasta sus últimas consecuencias

"La estatua de Pessoa"

La estatua de Pessoa nos pesa mucho,
hay que llevarla despacio.
Descansemos un poco aquí a la vuelta
mientras viene más gente en ayuda.

Tenemos tiempo de tomar un trago.

Son tantas sombras en un mismo cuerpo
y debemos subirlas a la cumbre del Chiado.
A cada paso se intercambian idiomas,
anteojos, sombreros, soledades.

Démosle vino ahora. Pessoa siempre bebía
en estos bares de borrosos espejos
que el Tajo cruza en un tranvía sonámbulo.
¿Por qué no va a beber su estatua?

Con todo el siglo dentro de sus huesos
vueltos ya piedras llenas de saudades,
casi nos dobla los hombros
bajo el silencio de su risa pagana.

No hay que apurarse. Llegaremos.
Lo que más cuesta no es la altura de su cuerpo
ni el largo abrigo que lo envuelve
sino las horas del misterio
que se repliegan pétreas en el mármol.
Cuanto a diario soñó por estas calles
y desoñó y volvió a soñar y desoñar;
al tiempo refractado en voces y antivoces
y los horóscopos oscuros
que lo han cubierto como una gruesa pátina.
Alzar sólo su cuerpo sería fácil.
Aunque se embriague no pesa más que un pájaro.

EUGENIO MONTEJO

Ejercicios

a) Inventa pies poéticos extraños, originales, absurdos y después desarrolla tales ideas.

b) Desarrolla algunos textos a partir de *un título generador.* Trata de que la realidad con la que se relacione esté alejada del título y, a la vez, íntimamente ligada a él. Consulta los ejemplos.

"Estrellas"

_____

_____

_____

"Hora de recreo"

_____

_____

c) Ahora, trabaja textos a partir de *una idea llevada imaginativamente hasta sus últimas consecuencias.*

Con el alma en un hilo

y las agujas del reloj

tejía _____

_____

_____

_____

_____

_____

_____

Se echaron a vuelo las campanas.

¡Pobres! _____

_____

_____

_____

_____

_____

_____

Digo pájaro

y me disecan _____

_____

_____

_____

_____

_____

_____

Me taladré la piel con restas y sumas

_____

_____

_____

_____

_____

_____

_____

Tiene reumas el reloj, ya está muy viejo.

_____

_____

_____

_____

_____

_____

_____

d) Intenta crear textos poemáticos breves usando los modelos de final sorpresivo, título generador, final lapidario, o estructura en oposición.

X. Recursos varios de la poesía actual en Latinoamérica

Después de la primera y la segunda guerra mundial el campo de las artes (la literatura entre ellas) sufre una serie de cambios que las revolucionan. Los creadores reaccionan contra el concepto tradicional de belleza y aun contra el mismo lenguaje. Surge el vanguardismo con sus muchas escuelas: futurismo, surrealismo, creacionismo, etcétera. Se tiene a la libertad como divisa, llegando al absurdo.

Tome un periódico,
tome unas tijeras.
Escoja en el periódico un artículo que tenga la longitud
que usted desea dar a su poesía.
Recorte el artículo.
Recorte después con cuidado cada una de las palabras en un
cartucho.
Agite suavemente.
Saque las palabras unas tras otras, y dispóngalas en el
orden que vayan saliendo.
Cópielas concienzudamente.
La poesía se parecerá a usted
y estará transformado en un escritor infinitamente original
y dotado de una sensibilidad encantadora.

TRISTAN TZARA

A partir de 1960 en la poesía hispanoamericana hay una crisis del idealismo romántico y se pasa del estilo nerudiano al vallejeano.

"Las imágenes en Neruda provienen de un trasfondo mítico; permea el lenguaje con imbricaciones del cosmos y lo telúrico pues establece constantes transfusiones entre todos los órdenes de una naturaleza fascinante y avasalladora (la selva, el mar, la lluvia, los ríos, las cumbres) y elementos de la historia con un tono mesiánico." (Yurkievich.)

El hombre tierra fue, vasija, párpado
del barro trémulo, forma de la arcilla,
fue cántaro caribe, piedra chibcha,
copa imperial o sílice araucano. . .

(Canto general)

Vallejo, en cambio, escribe más cercano al hombre cotidiano, a lo profundamente doloroso, como herida abierta, pero sin aspavientos. En su poesía el lenguaje se vuelve contra sí mismo, tensa la sintaxis y violenta los significados.

Hay gentes tan desgraciadas, que ni siquiera
tienen cuerpo; cuantitativo el pelo,
baja, en pulgadas, la genial pesadumbre;
el modo arriba;
no me busques la muela del olvido,
parecen salir del aire, sumar suspiros mentalmente, oír
claros azotes en sus paladares. . .

(Poemas humanos)

Así, hay un acercamiento a lo coloquial, que produce un estilo diferente. Una de las características de esta forma de poetizar es el afán de juego que rompe con las reglas del género.

El lenguaje se carga de sorpresas y la poesía se aleja del lugar común cotidiano y del lugar común poético. "Lo que antes se llamaba efecto estético, hoy se llama *desautomatización del lenguaje* y consiste en eludir las expectativas del lector."

Algunos de los recursos que emplea son:

La irrupción de lo coloquial en el lenguaje poético, lo que produce la desautomatización de la lengua.

Se despoja a la poesía de su solemnidad a través de la ironía, el humor negro y el absurdo.

Fusión de lo antiguo con lo actual.

El poeta habla "desde el personaje".

Entretejimiento de planos y montajes, lo que hace que el texto se convierta en un tapiz de varios hilos.

Conviene tratar con amplitud cada uno de estos recursos a fin de asimilarlos al propio quehacer literario.

Irrupción de lo coloquial en el lenguaje poético

"Filosofía del optimista"

El optimista se sentó a la mesa, miró a su alrededor
y se sirvió un poco de lo poco que halló. Le dijeron
que había demasiado nada (en realidad había pocomucho)
pero él devoró su ración sin hacer comentarios,
abrió el periódico, se fumó su café y acabó
de cenar en paz. Pensó: tengo derecho a comer con alegría
lo pocomucho que gano mientras llega la abundancia.
Sin embargo seguían hablando de todo lo que no hay
no hay no hay no hay. No hay esto ni lo otro.
Pero el optimista se levantó en silencio
y otra vez recordó aquellos años en que sólo comió
lágrimas. No había nadie para decirle no hay sopa o bistec
o tome un pedazo de pan duro para el perro de su hambre,
pero jamás de sus dientes salieron discursos.
Y ahora estaba satisfecho de la cena frugal. El hombre
salió a la calle y echó andar mientras silbaba.
Las luces eléctricas le recordaron el porvenir.

FAYAD JAMÍS

Hay quiebres sorpresivos en el significado (especialmente a través de la polisemia), en la sintaxis, o bien se incrustan dichos, locuciones adverbiales y giros populares textuales o modificados por la poesía.

Han de saber
que cuando en la oficina no hay trabajo,
yo trabajo,

trabajo como negro,
sudo tinta,
ando detrás de pájaros azules. . .

HUMBERTO CONSTANTINI

Vestirse de jamás para un entierro. . .

Los árboles son verdes por costumbre,
por buenos días, pájaro, te alquilo
una buhardilla para que pases el invierno. . .

Vallejo inventa verbos y convierte otras palabras en ellos:

Gallos cancionan escarbando en vano. . .

Rumbé sin novedad por la veteada calle. . .

Juega con la ortografía:

qué la bamos a hhazer. . .

Vusco volvver de golpe el golpe
Busco vol ver de golpe el golpe.
Fallo bolver de golpe el golpe.
Delta al sol tenebloso. . .

Igualmente hace Félix Grande en "Blanco Spirituals"

. . . escuchamos mentar la Grandeza del hespiritumano
y entre aullidos caricias descaradas y guitarras eléctricas
advertimos que se marca la zibilycaquión oczidental
y quealo + xagrado le nacen como hidras los reúmas
mientras cortázar en una novela escribe mierda de seis formas
y dekora kon kaes enkantadoras las voces ke korrían el
peligro
de koaczionar kon su grandioxo krédito y su bufaratada
de xiglos hi de imnos hi de hestátuas. . .

Trabaja con significados contradictorios y absurdos:

. . .ahora me he sentado a caminar.

Las manos avanzan de diez en fondo.

¡Oh botella sin vino! ¡Oh vino que enviudó
de esa botella!. . .

La poesía coloquial aplica palabras de contextos ajenos al tema que maneja.

Profesor del sollozo he dicho a un árbol.
Rector de los capítulos del cielo.
Técnico en gritos. . .

El uso de diagonales y paréntesis permite varias lecturas:

Caperu / cita al lobo en lo más hondo
del bosque de sus piernas entreabiertas
—niña precoz—
y luego se la come.
. . .¿Por qué esos ojos tan grandes, mi lobezno?
De la alcahueta abuela nada digo.

. . .qué puede ser realmente un poema en el día de hoy,
aquí donde se escribe,
y, para concluir, qué sería un poema dentro de
algunos (pocos / muchos) años. . .

La disposición tipográfica hace dudar de la significación de los verbos;

Mirándote y echándote
de menos. . .

MARIO BENEDETTI

Lo cotidiano es material del poema. Transcribo un texto de Eliseo Diego.

"Arqueología"

Dirán entonces; aquí estuvo
la sala, y más allá
donde encontramos los fragmentos
de levísimo barro, el sitio
del calor y la dicha.
Luego
vendrá una pausa, mientras
el viento alisa los hierbajos
inconsolablemente; pero
ni un soplo habrá que los evoque
la risa, el buenas tardes,
el adiós.

Ejercicios
Realiza algunos giros sintácticos sorpresivos.

Les digo mucho gusto a mis orejas.

El diente de león _____

Mi lápiz cuando escribe _____

Hay pensamientos _____

No le pongas sus moños _____

Trabaja con estos verbos inventados y crea algunos nuevos.

_____ nos calentibia _____

_____ Te mojarra _____

_____ me tristura _____

_____ le escalera _____

El frío nos _____ las costillas

nos _____ las plumas del pescuezo. . .

Juega con la ortografía.

Te puse una cabeza sobre el hombro. Té pusehuna ka besa sobre el omvro.

Busca frases donde la ortografía cambie el sentido:

Senos fue la risa (Se nos fue la risa).
Seda el paso (Ceda el paso).

te puse mi mano _____

y estallaste. . . _____

JAIME SABINES

Inventa frases contradictorias y absurdas.

Yo bailo mis orejas en el viento _____

Los círculos de cuatro lados _____

Lloro _____

_____ con mis pies a carcajadas.

El caballo de ajedrez come _____

Mi corazón cabía en un zapato.

cabía _____

cabía _____

Tus ojos caben _____

Tus dedos en el piano _____

Haz que las metáforas fósiles adquieran significados novedosos por medio de la imaginación y el absurdo.

Aquí está el cuello de la botella:

¿El rostro usa máscara?

Aquí el puño del bastón:

_____

Aquí la boca del río:

_____

Aquí las cejas de los montes:

_____

Aquí el codo del desagüe:

_____

Aquí el hueso de la fruta:

_____

Aquí el corazón de la madera:

_____

Aquí el brazo del mar:

_____

Aquí el ojo del agua:

_____

Aquí las manos del plátano:

_____

Aquí el índice del libro:

_____

Aquí el cabello del elote:

_____

Aquí los dientes del ajo:

_____

Aquí las piernas del teatro:

_____

Aquí los pies del verso:

_____

Aplica palabras de contextos ajenos al tema:

Zapatero de palabras he dicho a un poeta.

Albañil _____

Carpintero _____

Comerciante _____

Ingeniero _____

Doctor _____

Juegos de seguimiento en la imagen

Altazor es uno de los libros más importantes de la literatura latinoamericana de nuestro tiempo. Su autor, Vicente Huidobro, logra imágenes originales mediante su creatividad desbordada. A continuación transcribo un fragmento de su libro.

Plantar miradas como árboles
enjaular árboles como pájaros
regar pájaros como heliotropos
Tocar un heliotropo como una música
Vaciar una música como un saco
Degollar un saco como un pingüino
Cultivar pingüinos como viñedos
Ordeñar un viñedo como una vaca
Desarbolar vacas como veleros
Peinar un velero como cometa. . .

El primer verbo concuerda con el segundo sustantivo, éste se repite, pero el verbo que lo precede no concuerda sino con el tercer sustantivo, y así sucesivamente.

Vamos a proseguir con este juego poético generador de imágenes:

Morder los pétalos como uñas

_____ las uñas como gallos

_____ los gallos como _____

_____

_____

_____

_____

_____

O en este otro texto de García Lorca.

¡Qué esfuerzo!
¡Qué esfuerzo del caballo por ser perro!
¡Qué esfuerzo del perro por ser golondrina!
¡Qué esfuerzo de la golondrina por ser abeja!
¡Qué esfuerzo de la abeja por ser caballo!
Y el caballo,
¡qué flecha aguda exprime de la rosa!
¡qué rosa gris levanta de su belfo!
Y la rosa,
¡qué rebaño de luces y alaridos
ata en el vivo azúcar de su tronco!
Y el azúcar,
¡qué puñalitos sueña en su vigilia!
Y los puñales diminutos,
¡qué luna sin establos, qué desnudos!,
piel eterna y rubor, andan buscando.
Y yo, por los aleros,
¡qué serafín de llamas busco y soy!
pero el arco de yeso,
¡qué grande, qué invisible, qué diminuto!
Sin esfuerzo.

Otro ejemplo sería:

El corazón del pájaro
1 2

El corazón que brilla en el pájaro
3

al corazón de la noche
4

La noche del pájaro

El pájaro del corazón de la noche

Si la noche cantara en el pájaro
5

En el pájaro olvidado en el cielo
6 7

El cielo perdido en la noche
8

Te diría lo que hay en el corazón que brilla en el pájaro
9 10

La noche perdida en el cielo

el cielo perdido en el pájaro

El pájaro perdido en el olvido del pájaro
11

La noche perdida en la noche

El cielo perdido en el cielo

Pero el corazón en el corazón del corazón

Y habla por la boca del corazón
12 13

VICENTE HUIDOBRO

Texto cuyo tema es la estructura misma y donde los elementos se amplían y se combinan entre sí y sin otra referencia que a ellos mismos: lo real está en y no fuera de ellos, según Guillermo Sucre.

De donde:

1) corazón
2) pájaro
3) brilla
4) noche
5) cantara
6) olvidado
7) cielo
8) perdido
9) diría
10) hay
11) olvido
12) habla
13) boca

Si lo reducimos a fórmula quedaría:

1 + 2
1 + 3 + 2
1 + 4
4 + 2
2 + 1 + 4
4 + 5 + 2
2 + 6 + 7
7 + 8 + 4
9 + 10 + 1 + 3 + 2
4 + 8 + 7
7 + 8 + 2
2 + 8 + 11 + 2
4 + 8 + 4
7 + 8 + 7
1 + 1 + 1
12 + 13 + 1

Con la fórmula anterior construye un texto poético.

1) _____

2) _____

3) _____

4) _____

5) _____

6) _____

7) _____

8) _____

9) _____

10) _____

11) _____

12) _____

13) _____

_____	_____
1	2

_____	_____	_____
1	3	2

etcétera.

Roberto Juarroz emplea similar procedimiento. Descríbelo y aprovecha su estructura para crear tu propio poema.

La vida	dibuja	un árbol
1	2	3

y la muerte	dibuja	otro.
4	2	3

La vida	dibuja	un nido
1	2	5

y la muerte	lo copia.
4	6

La vida dibuja un pájaro
para que habite el nido
y la muerte de inmediato
dibuja otro pájaro.

Una mano que no dibuja nada
se pasea entre todos los dibujos
y cada tanto cambia uno de sitio.
Por ejemplo:
el pájaro de la vida
ocupa el nido de la muerte
sobre el árbol dibujado por la vida.
Otras veces
la mano que no dibuja nada
borra un dibujo de la serie.
Por ejemplo:
el árbol de la muerte
sostiene el nido de la muerte,
pero no lo ocupa ningún pájaro.
Y otras veces
la mano que no dibuja nada
se convierte a sí misma
en imagen sobrante,
con figura de pájaro,
con figura de árbol,
con figura de nido.
Y entonces, sólo entonces,
no falta ni sobra nada.
Por ejemplo:
dos pájaros
ocupan el nido de la vida
sobre el árbol de la muerte.
O el árbol de la vida
sostiene dos nidos
en los que habita un solo pájaro.
O un pájaro único
habita un solo nido
sobre el árbol de la vida
y el árbol de la muerte.

Intenta escribir un texto como el modelo anterior.

Lee poemas de Neruda y César Vallejo. Compáralos, nota sus diferencias.

Construye dos textos de un mismo tema, con estas dos actitudes.

a) (Nerudiano) "La muerte, un largo río turbulento. . ."

b) (Vallejeano) "¡Buenos días, muerte!"

Escribe un poema al modo nerudiano y otro, vallejeano, con algunos de los pies poéticos siguientes (puedes trabajar más textos):

a) ¿Quién les cerró a las ventanas los párpados del sueño?
b) El mar está en los ojos del suicida.
c) ¿Son felices los espejos?
d) Como un dolor de muela la cordura.
e) El fuego cuya mano vence al hielo.
f) La azul melancolía de las moscas.
g) Llegaste torcazmente a mi latido.
h) Llené la hoja de terribles cicatrices.
i) La quiero a quemalabios.
j) Una tortilla tiene la cara de la luna.

Individual o grupalmente escriban un poema coloquial.

La luna llena
luego de haber cenado mis nostalgias,

_____

_____

_____

_____

_____

_____

_____

_____

Aplica el mismo procedimiento a estos versos para producir un solo texto.

Que tengas buen viaje, noche.

_____

_____

_____

Llévate las maletas del insomnio;

Ponte a leer las gotas de la lluvia.

Y cuando llegues:

Para concluir, termina este poema:

Ya que los árboles no son sino muebles que se agitan, no son sino sillas y mesas en perpetuo movimiento. . .

Se despoja a la poesía de su solemnidad a través de la ironía, el humor negro y el absurdo

Por muchos años la poesía se creyó patrimonio de los elegidos y, lo que fue peor, se cayó en la solemnidad que todo lo acartona.

Iconoclastas, los nuevos poetas le devolvieron la frescura a las letras y bajo sus certeras pedradas cayeron los ídolos falsos de lo sagrado. La sociedad, la religión, la cultura y hasta la misma poesía resintieron la actitud corrosiva, pero válida, de los escritores de hoy. Pongamos algunas muestras:

El fuego del hogar
otorga seguridad y belleza. Y las Ciencias y las Artes
podrán reproducirse como los insectos más fecundos,
las moscas, por ejemplo. . .

ANTONIO CISNEROS

Hay un lejano olor a muerto en todo el aire.
Alguien se muere aquí,
muy cerca, en el jardín de al lado.
Tal vez aquí, junto al umbral,
más bien adentro de la casa, en el pasillo,
y no, más cerca, en este cuarto donde moríamos juntos.
No tampoco.
Más cerca aún, junto a mi cuerpo.
Y no, más cerca.

EDUARDO LIZALDE

La crítica alcanza al propio poeta, pero no hay angustia. Se observa el derrumbe con objetividad. Otras veces el humor linda con el absurdo, como en este poema de Gerardo Deniz:

"Entremés acerca de las costumbres y posibilidades de los hongos"

En las noches lluviosas es cuando brotan más el amor y los hongos.
Son industrias oscurantistas, como la vigilancia de almacenes,
la elaboración de galletas pésimas,
su venta
y ciertos tipos de periodismo sulfuroso.

La carne del buen champiñón imita en consistencia a la de
Rúnika;
Si una noche de lluvia, aunque fuese de asteroides,
los hongos se pusieran de acuerdo, asamblea en el parque
belverde,
Fundirían sus testas galantes en curvaturas más glúteas y
atrevidas.
Los gimnastas tempraneros hallarían, engarzada en el césped,
húmedo de rocío,
una gran muchacha —carne-de— hongo, desnuda y casi
bocabajo, si bien
—esto es lo malo— aferrada al humus de pies a cabeza;
sin cabello tampoco. Y gélida.
Mandar más tarde al aya y un eunuco a cortar buenos pedazos
para hacer sopas, guisos.
Que por probar no quede.

Ejercicio: Se trata de una serie de preguntas y respuestas inverosímiles. Aguza tu imaginación y contesta.

—¿A cómo están los kilos de silencio?

—A 24 lapidarias frases.

—¿Le corta su pescuezo a mi poema?

—Y las patas también porque se escapa.

—¿La luna de miel no tiene abejas?

— _____

—¿El escritorio camina en cuatro patas?

— _____

—¿Cuál es el valor cambiario de su alma?

— _____

—¿El ataúd se viste de cadáver?

— _____

—¿A qué altura vuela el piloto de la estufa?

— _____

—¿Tienen cola los etcéteras?

— _____

—¿ _____ ?

— _____

—¿ _____ ?

— _____

Continúa el poema: "Tener y no tener". Trata de ser original en tu enfoque.

Los armarios sin armas.

Los ojos sin ojivas.

El pan _____

Las redes _____

Las esperanzas _____

Las deudas _____

El camino _____

Y la razón _____

Con el enfoque anterior resuelve el texto:

Los cuadrados tienen pensamientos cuadrados.

El triángulo siempre termina en adulterio.

Los círculos _____

La pirámide _____

El trapecio _____

Las paralelas _____

La línea quebrada _____

Los ángulos agudos _____

Y el pentágono _____

Relee el poema "Los hombres planos" de Juarroz y, con la misma orientación, trabaja alguno de los pies poéticos siguientes.

a) Los hombres grises tienen el alma de cemento.

b) Los hombres rectos no conocen fallas.

c) Una mujer exacta en su sonrisa.

_____

_____

_____

_____

_____

A partir de un verso inventa un poema irónico, con humor negro o simplemente humorístico.

¿De qué pinta el color de la nostalgia?

Si despiertas temprano irás al cielo.

El humor negro vino sin botella.

Otro.

_____

_____

_____

A partir de un contexto lingüístico ajeno a la poesía (oficina, médico, escolar, etcétera) se crea un poema. Observa el siguiente del argentino César Fernández Moreno (1922).

"Soneto de tus vísceras"

Harto ya de alabar tu piel dorada,
tus externas y muchas perfecciones,
canto al jardín azul de tus pulmones
y a tu tráquea elegante y anillada.

Canto a tu masa intestinal rosada,
al bazo, al páncreas, a los epiplones,
al doble filtro gris de tus riñones
y a tu matriz profunda y renovada.

Canto al tuétano dulce de tus huesos,
a la linfa que embebe tus tejidos,
al acre olor orgánico que exhalas.

Quiero gastar tus vísceras a besos,
vivir dentro de ti con mis sentidos. . .
Yo soy un sapo negro con dos alas.

O este otro:

"Escrito con tiza"

Uno le dice a Cero que la nada existe
Cero replica que Uno tampoco existe
porque el amor nos da la misma naturaleza
Cero más Uno somos Dos le dice
y se van por el pizarrón tomados de la mano
Dos se besan debajo de los pupitres
Dos son uno cerca del borrador agazapado
y Uno es Cero mi vida;
Detrás de todo gran amor la nada acecha.

ÓSCAR HAHN

Y este último:

"Mi viaje hacía ti"

Queridos pasajeros
el tiempo se encuentra notablemente triste,

nuestro destino es lo desconocido;
nos hallamos volando a una altura peligrosa
y a una velocidad máxima.

Solamente unas cuantas ilusiones más,
y vamos a poder aterrizar entonces
para iniciar así otro nuevo comienzo.

No se debe pensar
ni abandonar el asiento
hasta que hayan cesado
de latir los corazones.

Su atención, ¿por favor?:
en el caso de una falla de amor,
la rosa del cuerpo
por instinto se abre
dejándose caer en libertad
ya que su ley no obedece a ninguna otra.

KATICA CULAVKOVA
(Traducción de Aurora M. Saavedra.)

Inventa uno tú, a partir de un horóscopo, carta sentimental, receta de cocina, esquela, etcétera. (Es recomendable leer y aprender de los libros de Eduardo Lizalde.)

Fusión de lo antiguo y lo actual

Se dice que los temas perduran y únicamente cambia el tratamiento estilístico que se les da. Los poetas siempre retornan a las fuentes antiguas: literatura china, hindú, hebrea, clásica grecolatina, indígena americana, etcétera, y desde ahí hablan con la voz de los que ya no son, adosándoles elementos de nuestra contemporaneidad. Ernesto Cardenal y José Emilio Pacheco son ejemplos de este proceder poético. Demos algunas muestras.

El lenguaje bíblico

Ernesto Cardenal, en sus *Salmos,* adopta circunstancias sociopolíticas del mundo actual, específicamente de Centroamérica y Nicaragua durante la dictadura de los Somoza.

"Salmo 5"
(Fragmento)

Escucha mis palabras oh Señor
Oye mis gemidos
Escucha mi protesta
porque no eres tú un dios amigo de los dictadores
ni partidario de su política
ni te influencia la propaganda
ni estás en sociedad con el gángster. . .

"Salmo 21"
(Fragmento)

Dios mío, Dios mío, ¿por qué me has abandonado?
Soy una caricatura de hombre
el desprecio del pueblo.
Se burlan de mí en todos los periódicos.
Me rodean los tanques blindados
estoy apuntado por las ametralladoras. . .

Ejercicio: Toma fragmentos bíblicos de los salmos y en actitudes de alabanza, súplica o invectiva; elabora un texto a la manera de Cardenal.

Mi corazón te bendice oh Señor.

tú me proteges como a un corderillo. . .

_____

_____

_____

He aquí algunos inicios. Transfórmalos en textos.

A ti clamaré, oh Jehová.

Roca mía, no te desentiendas de mí. . .

Dios es nuestro amparo y fortaleza. . .

Cantad a Jehová cántico nuevo. . .

El poeta José Rafael Blengio Pinto también trabaja los salmos desde otra perspectiva más personal:

"Salmo V"

Si en este instante me congelases en tu seno, Señor,
que sea como una gota de poesía entre los labios,
entraré así en el reino cinerario de la nada
con una astilla de luz en el aliento.
Unos se acogerán a tu infinita misericordia
implorando un perdón inasible,
como si fueses el encargado de justificar tu obra
aún después de la muerte.
Otros apelarán a tu cuota de clemencia
y se convertirán en el pájaro, la niña o el dócil junco
que abrumados por su pequeñez,
apenas si aciertan a levantar la frente
bajo la andanada tibia de la lluvia veraniega.
Yo sólo te pido, delicado hacedor del verbo,
que me concedas tener, en mi alma temblorosa,
como débil linternilla que resiste a los vientos encontrados,
algo que me sostenga en la pétrea eternidad que nos espera;
la poesía de un alto y claro nombre, el tuyo.

Nuestra herencia indígena es profunda y vasta, corre en nuestra sangre. Aztecas, mayas e incas nos dejaron un legado artístico y filosófico que aún hoy es asombroso por las cumbres alcanzadas. En la literatura actual la presencia de lo aborigen aparece de modo natural o se asume voluntariamente.

Muchos son los escritores que rastrean sus raíces preamericanas: Andrés Henestrosa, Pablo Neruda, Miguel Ángel Asturias, Rosario Castellanos, Octavio Paz, José María Arguedas, Ernesto Cardenal, Raúl Cáceres Carenzo, Efraín Bartolomé, Juan Bañuelos, y muchos más que sería largo enumerar. Arguedas dice que "La mentalidad indígena contempla el mundo como una cosa viva. No es posible entonces referirse a ninguno de los fenómenos de la naturaleza, a ninguno de los objetos que nos circundan, sin ese temor y temblor de la poesía."

En cuanto a la temática los autores tratan:

La fuerza inspiradora de la naturaleza, lo telúrico.

La presencia subyacente y decantada de los símbolos mitológicos indígenas adaptados al contexto literario y social contemporáneo.

La denuncia pasionada como raíz de nuestras letras.

El acudir a las fuentes de la sabiduría aborigen vigente: la concepción universal del hombre (se debe convivir con la naturaleza, no explotarla irracionalmente) y el concepto de "otredad" y los aportes de esta visión a la convivencia mundial.

En cuanto al instrumental estilístico esta poesía pretende:

Un acercamiento entre la lengua escrita y el habla viva.

Encontrar en español un estilo que dé, por su sintaxis, su ritmo y aun su vocabulario, el "equivalente del idioma indio".

La ruptura sistemática de la sintaxis tradicional que cede el paso a una organización de las palabras dentro de la frase, no de acuerdo con un orden lógico, sino emocional e intuitivo.

La repetición y el paralelismo con un ritmo prosódico desenvuelto en agradable simetría.

El valor mágico de la palabra a partir de metáforas y símbolos tomados del lenguaje indígena o el uso de un vocabulario que nombre utensilios, flora y fauna del mundo precolombino.

En suma, se pretende "no una obra de mera arqueología estilística, sino una creación con raíces escondidas en la tierra", donde se equilibren los valores de lo indígena y de lo occidental, todo ello dentro de la búsqueda de una literatura inserta en la cultura popular. Nuestro compromiso es con la poesía, pero también con nuestros orígenes americanos. Debemos identificarnos con nuestro pasado aborigen, investigar su cultura,

leer sus textos (poesía nahuatlaca, *Chilam-Balam, Cantares de Dzitbalché*, etcétera). Comprender su situación actual y hablar no de ellos sino "desde ellos".

"In lak'ech / Mi semejante"

Mi otro yo, tú, mi semejante.
Tus ojos son mis ojos,
tú ves cuando amanece por los míos;
canta mi corazón,
el tuyo es fiesta;
comunal es la miel y la mazorca,
la carne del venado y la alegría.

Al abordar el pasado y el presente indígenas el poeta toma varios caminos:

1) Habla de esos temas y motivos pretéritos.

"Ciudad maya comida por la selva"

De la gran ciudad maya sobreviven
arcos
desmanteladas construcciones
vencidas
por la ferocidad de la maleza.
En lo alto el cielo en que se ahogaron sus dioses
las ruinas tienen
el color de la arena.
Parecen cuevas
ahondadas en montañas
que ya no existen.
De tanta vida que hubo aquí
de tanta
grandeza derrumbada
sólo perduran
las pasajeras flores que no cambian.

JOSÉ EMILIO PACHECO

El poema describe la destrucción de los edificios mayas y, con ello, el derrumbe de una cultura. La disposición tipográfica de los versos recuerda la colocación de los bloques de piedra en el arco falso de la arquitectura de este pueblo. Los últimos versos son contundentes.

Comenta con los demás del taller este poema y luego intenta describir alguna ciudad indígena en ruinas.

El mismo camino sigue este fragmento poético: "El Tajín", poema de Efraín Huerta. Lee y comenta.

Oh Tajín, oh naufragio,
tormenta demolida,
piedra bajo piedra;
cuando nadie sea nada y todo quede
mutilado, cuando ya nada sea
y sólo quedes tú, impuro templo desolado,
cuando el país-serpiente sea la ruina y el polvo,
la pequeña pirámide podrá cerrar los ojos
para siempre, asfixiada,
muerta en todas las muertes,
ciega en todas las vidas,
bajo todo el silencio universal
y en todos los abismos.

Tajín, el trueno, el mito, el sacrificio.
Y después, nada.

O estos breves textos de Octavio Paz:

"Máscara de Tláloc grabada en cuarzo transparente"

Aguas petrificadas.
El viejo Tláloc duerme, dentro,
soñando temporales.

"Xochipilli"

En el árbol del día
cuelgan frutos de jade,
fuego y sangre en la noche.

"En Uxmal relieves"

La lluvia, pie danzante y largo pelo,
el tobillo mordido por el rayo,
desciende acompañada de tambores:
abre los ojos el maíz, y crece.

"Serpiente labrada sobre un muro"

El muro al sol respira, vibra, ondula,
trozo de cielo vivo y tatuado:
el hombre bebe sol, es agua, es tierra.
Y sobre tanta vida la serpiente
que lleva una cabeza entre las fauces:
los dioses beben sangre, comen hombres.

Un buen ejercicio sería visitar un museo, observar las piezas arqueológicas y describirlas poéticamente. O bien leer revistas que traigan fotos de ellas y escribir textos breves:

_____

_____

_____

_____

_____

_____

_____

_____

_____

_____

_____

_____

2) El poeta habla desde sus raíces indígenas. Transcribo parte del poema "Tecún-Umán" de Miguel Ángel Asturias. (Tecún-Umán, caudillo maya-quiché que encabezó la resistencia a la conquista española; salió al encuentro de Pedro de Alvarado en las afueras de Xelajú, hoy Quetzaltenango; bajando de su litera, buscó a aquél en la batalla, mató a su caballo y se empeñó con él en singular combate, pero fue mortalmente herido, lo cual decidió la suerte de la batalla, en 1524; fue declarado héroe nacional de Guatemala por el Congreso.)

Tecún-Umán, de las torres verdes,
el de las altas torres verdes, verdes,
el de las torres verdes, verdes, verdes,
y en fila india indios, indios, indios
incontables como cien mil zampopos:
diez mil de flecha en pie de nube, mil
de honda en pie de chopo, siete mil
cerbataneros y mil filos de hacha
en cada cumbre ala de mariposa
caída en hormiguero de guerreros.
Tecún-Umán, el de las plumas verdes,
el de las largas plumas verdes, verdes,
el de las plumas verdes, verdes, verdes,
verdes, verdes, Quetzal de varias frentes
y movibles alas en la batalla
en el aporreo de las mazorcas
de hombres de maíz que se desgranan
picoteadas por pájaros de fuego,

en red de muerte entre las piedras sueltas.
Quetzalumán, el de las alas verdes
y larga cola verde, verde, verde,
verdes flechas verdes desde las torres
verdes, tatuado con tatuajes verdes. . .

El chiapaneco Efraín Bartolomé, en "Cartas desde Bonampak", emplea la intuición que lo adentra en el mundo indígena.

Viene la noche pariendo niebla
Soplando lenguas de líquido dolor
Viene la lluvia pasos de tigrillo
Viene la noche tapir ciego
Viene el hambre puma grande
Viene mi hijo sonrisa de la selva
fruto silvestre Tempestad de alegría
Mi hijo viene guacamaya
Viene mi hijo quetzal
Viene el tigre niño
viene Balam Balam Balam
Se alegra y se retira la noche nauyaca
Atrás viene la gran luna
con pasos de tortuga. . .

Y el oaxaqueño Andrés Henestrosa recoge admirablemente su herencia zapoteca a la que nos invita a aproximarnos.

Acércate, más, más, cerca,
dame tu mano y por el camino de mi mano
sube y entra en mi corazón.
Oye lentamente para que puedas entenderlas
estas palabras que en mis labios tiemblan.
En mis palabras encontrarás todo aquello
que más limpio, más transparente
nace de mí como una flor.

3) El poeta mezcla lo pretérito y lo presente del indígena. Ernesto Cardenal trabaja el libro *Homenaje a los indios americanos* desde esta perspectiva; igual camino sigue Eduardo Lizalde en "Tercera Tenochtitlan". Transcribo un fragmento poético de este último:

Otros sobre estas ruinas ya de ruinas
sobre los despojos emplumados
de la gran Tenochtitlan
y sus floridos opresores
alzarán ciudades
antes del terremoto devastadas
restos desde el nacimiento.
El nonato retoño desde su primer fulgor
mordido ya su fruto.
Vengamos tarde y mal tenochcas
la afrenta de nuestros destructores.
Sólo tepalcates jirones de una piel
quedan de aquélla
sus acuáticas islas enterradas
pobre pasto de sagaces memoriosos
reconstructores temerarios de ese tiempo en litigio
perdido en las goteras del reloj
forraje de turistas importunos y erosionadores
del arte inacabado
el florecido silencio.
El gran cacharro hecho de cuarteaduras
la vasija de cieno gordo y destejido.
Mal la hemos vengado aztecas. . .

O este texto del nicaragüense Pablo Antonio Cuadra.

"Una nueva cerámica india"

Los viejos signos
pintados en el barro
se olvidarón. Largos
siglos cayó sobre nosotros
la ignominia. Largos
olvidos, el tiempo.
Entonces
vino un hombre
con su mecapal lleno de ollas.
—Esta tinaja tiene
un signo nuevo— dijo
y la alcé en las manos
y vino el llanto

a mis ojos: el signo
estaba escrito
con la sangre del pueblo.

Imitación de la poesía oriental, griega y latina

"La justa de inventores"

Chung Fu, el respetado, hizo volar el tigre.
Tong Sing Ho, el memorable, hizo que se
desaparezca la colina.
Sing Pie To, el sobrehumano, cambió el rumbo
del sol y con su pie, hizo girar
la tierra.
Po Sing Po, el inigualable, trajo al dragón que
vuela a través de las estrellas.
Un desconocido: Tsing Ping Su, entró a la estancia
del trono y sobre mínima hoja
de bambú trazó el cero. . .
El que lea esto, está sentenciado a entregar,
con justicia, a alguno, la corona. . .

BRÍGIDO REDONDO

Elva Macías, en *Pasos contados,* también incursiona en esta temática.

"Los pasos del que viene"

I

Danza nocturna de cascos en la piedra,
el joven Wang
cabalga con la lanza de su padre
a la primera cacería.
Ah, tal es su suerte,
cacería inicial:
un jabalí de presa
y el murmullo del grillo.

V

Paseo la mirada por el estanque;
como un pez dorado lo recorro.

XII

Escribo a Chan Min Shu
un poema de despedida.
Pekín está cubierto de nieve,
ella pinta perdices;
las perdices escriben en la nieve.

Tres eran los temas de la poesía china: el cariño de los amigos y de la familia, lo transitorio de la vida y el desvanecimiento de todos los afectos humanos y la naturaleza.

Po Chu-I, Tu Fu, Li Bo son escritores notables. (Un buen libro para empaparse de la poesía china es *Copa en mano pregunta a la luna,* de Li Bo, editado por El Colegio de México.)

Muchas veces la poesía de temática antigua sirve para hacer crítica social de lo injusto y eludir la censura. Veamos este poema de Rafael Blengio Pinto.

"Confesión del poeta Tu Fu"

Un hombre tirando un carrito
pasa junto a mí. Rostro demacrado y triste,
manos recias, de jornalero, vestidos humildísimos.
Vende helados baratos.
Es uno de los millones de labriegos
que sin pan y sin esperanzas
vinieron a la gran ciudad
a engrosar las filas
del ejército de los menesterosos.
Cada casa de altos y medianos funcionarios y sus concubinas
haría palidecer de envidia a la diosa del jade y de las perlas.

Cada choza de campesinos
sólo tiene un pobre techo y flacas paredes de bambú.
Me pregunto:

¿Hasta cuándo los pobres famélicos
darán de comer a los ricos obesos?
La paciencia y el hambre del pueblo tienen límites.

A veces, en contadísimas ocasiones,
a los dioses también irrita la injusticia.

José Emilio Pacheco es maestro en el arte de la poesía latina. Su "Imitación de Juvenal" lanza dardos certeros contra la corrupción.

"Sátira XI"

¿Hasta cuándo dejaremos de producir ladrones,
pérfidas, fraudes
y búsqueda de lucro mediante el crimen?
Hay gobernantes y empresarios honrados
pero son tan escasos como las puertas de Tebas
y las bocas del Nilo.
La venganza es una enfermedad.
Deja que el malhechor escape al castigo:
llevará siempre su tribunal muy adentro.
¿Y de qué sirven
las riquezas multiplicadas por la violencia y el fraude?
Puedes comprar mil cosas, cien mil hectáreas:
no escaparás al dolor ni a la muerte.

El poeta habla desde el personaje

La poesía actual, "ligada a un lenguaje cotidiano y a una experiencia real del hombre en situación", amplía su voz y produce "una abierta descomposición del hablante poético en mil personajes comunes de cada día, o históricos, frente a la rigurosa primera persona personal de los poetas tradicionales".

Así Óscar Hahn escribe:

"Adolfo Hitler medita el problema judío"

Toma este matamoscas y extermina a los ángeles,
después con grandes uñas arráncales las alas.
Ya veo sus muñones, ya los veo arrastrarse:

desesperadamente tratan de alzar el vuelo.
Toma este insecticida. Oigo sus toses blancas
prenderse y apagarse. Una puesta de sol
y una puesta de ángeles es lo mismo sin duda
porque la noche ahora levanta su joroba
y ellos se van hundiendo lentamente en el suelo.
Levanta el pie despacio. Así mismo, tritúralos.
Que les saquen las plumas con agua hirviendo y pongan
esos cuerpos desnudos en las fiambrerías.
Ahora van pasando sudarios de juguete
y ataúdes con cuerda. Ahora me van pasando
las cruces más pequeñas, para que se entretengan
los infantes difuntos. Pásame al insectario
los alfileres negros. Toma este matamoscas
y extermina a los ángeles.

Luis Miguel Aguilar en todo su libro *Chetumal Bay Anthology,* utiliza este procedimiento a la manera de *Spoon River Anthology,* de Edgar Lee Masters. Ejemplifico:

"Ricardo testigo"

Sólo tengo una cosa que contar:
No se refiere a mi muerte
Sino a la de un animal.
Yo vi la caza de una hembra manatí.
La arponean en el mar; luego la jalan
a la orilla; y la tumban en la playa, porque en tierra
Solamente una tortuga bocarriba
Regala más torpeza. Ya en la arena
La siguen arponeando: este martirio
puede durar tres horas o hasta más: lo que demore
cada arpón en traspasar la grasa, ardiente,
y llegar hasta los órganos vitales.
Mientras la están matando
la hembra manatí pone las manos
—quiero decir: las dos aletas, muy pequeñas—
Sobre las chiches; se tapa así las mamas
Y comienza a llorar como mujer, como mujer.
Son una especie en extinción. Pena de cárcel.
Prohibidísimo cazar un manatí.

Quién sabe el macho.
La hembra llora como mujer. Y yo la oí.

Finalmente transcribo el poema "Informe de Jonás", escrito por José Emilio Pacheco.

Intenté huir de Dios que me ordenaba
predicar contra Nínive, ciudad
de la rapiña, imperio rampante de las iniquidades.
Me embarqué rumbo a Tarsis. A medianoche
se desató la tempestad. Fui arrojado para
aquietar las olas.
Me rodearon las aguas hasta el alma.
Las algas se enredaron en mi cabeza.
La tierra echó sobre mí sus cerrojos.
Y me tragó el gran pez finalmente.
En el temible vientre de la ballena encontré:
Procesos digestivos, violencia pura, cardúmenes,
una teoría del estado moderno, una imagen
del desamparo humano, un retorno
al paraíso prenatal irrigado
por el fluir de la corriente sanguínea.
Y en mi habitada soledad tuve tiempo
para reflexionar en la esperanza: Algún día
nuestra vida ya no será, como la llamó Hobbes,
tan sólo breve, brutal y siniestra.

Ejercicio: Selecciona un personaje de la historia, bíblico y/o de la vida cotidiana (Adán, Eva, Che Guevara, un campesino, un albañil, etcétera), lee y adéntrate en su modo de ser, pensar y actuar, y posteriormente trata de crear un texto poético "desde el personaje".

Irrupción de planos y montajes en donde el texto es como un tejido de varios hilos

A la manera de un montaje o *collage,* se mezclan y contraponen tiempo, espacio, habla, motivos, etcétera, en asombrosa hilación. Veamos algunos ejemplos.

a) Mezcla dos realidades presentes en el texto.

"Amantes"

Una flor
no lejos de la noche
mi cuerpo mudo
se abre
a la delicada urgencia del rocío.

ALEJANDRA PIZARNIK

En el poema "Desde la vieja casa", de Margarita Villarreal, existen dos planos: el que corresponde a la tempestad externa (real) y el que se refiere a la tempestad interna (emocional). Igualmente se juega con los recursos del cine como si una cámara enfocara una y otra situación. Lee, comenta e identifica los dos planos del poema, que a veces se mezclan.

La lluvia es el trazo inicial del desenlace que no acaba,
es la angustia que empuja la belleza al precipicio
mientras aves enjauladas y caballos de acero
asoman su mirada desde la vieja casa.
Ensordecen los ruidos de la tempestad;
las paredes se inclinan y todo es una escena movediza,
todo es una mesa donde sucumbe a la fuerza una muchacha;
las aves y las pieles observan la caída.
El desprecio crece. Su complejidad no encuentra salida.
Afuera las olas azotan el cuerpo de la noche.
Adentro la navaja hiere a una mujer.
El frío estremece.
Alguien huye. Las olas avanzan.
Enloquecen las aves con el ruido.
Con pavor, con el cuerpo victimado, la joven abandona la casa.
La imagen se suspende. La tempestad no termina.

Ejercicio: Escribe un texto en el que mezcles dos realidades:
1) La noche real.
2) La noche interna (muerte, dolor, tristeza, etcétera).

b) Hay un juego espacial y temporal de los diálogos.

. . .bajo este talludo tamarindo
sigue el viejo Emeterio platicando
entonces trajimos las casas para este lado
porque la inundación y todo
empieza a llover en su memoria
nos empapamos
y luego las plagas
pleitos
todo
se rasca la sonrisa sin dientes
pero salud caramba salud. . .

JOAQUÍN VÁZQUEZ AGUILAR

Ejercicio: Escribe un texto donde haya el juego espacial y temporal y cuyos personajes sean: *1)* El poeta, y *2)* Un niño.

_____ I
_____

_____
_____ (2) _____
_____ I
_____

_____ (2)
_____
_____ I

c) Algunos versos sirven como disparador hacia otro espacio o tiempo.

"Confesión"

Con lentes de carey
y sonrisa beatífica
me mira el confesor
Ave María enuncia
ajustando a mi rostro
una luz despiadada
sin pecado concebida
agrego yo
se refleja mi imagen
en sus lentes
¿has tenido malos pensamientos?
no recuerdo murmullo
hace girar la rueda
y me estira las cuerdas
de los pies
basta grito
no aguanto
repite la pregunta más despacio

creo que sí
depende
me gusta más lo informe
que la plana geométrica
la realidad me agobia
quise besar sus labios
siempre espero milagros
otro a mi lado ahora
¿jura decir la verdad
toda la verdad
nada más que la verdad?
juro
balbuceo entre gemidos
¿ha tenido pensamientos subversivos?
no, protesto, jamás
la verdad
subraya con desprecio
y me estira las cuerdas
de los brazos
digo que sí
que basta
que juro decir toda la verdad
escribí dos artículos
poemas
algún cuento
colecciona fantasmas
un sueño rezagado
fue de pronto una bomba
que reventó el mar
un tercero en la celda
hace girar la luz
y puedo ver sus ojos
aflojen nudos
dice
no será necesario
¿intentó alguna vez
seducir a su padre?
qué locura me indigno
y siento en el seno
la picana
digo que sí

que paren
siempre tuve celos de mi madre
él besaba mi frente
yo buscaba sus labios
¿intentó seducirlo?
sólo pude besarlos
cuando estaban fríos
por la muerte
siga
siga
la escucho
la verdad
dice el juez
queremos toda la verdad
acuso
invento odios
balbuceo
tropiezo
no se queja la rueda
clavaba mariposas
arrancaba las alas
de las moscas
siga
siga
en la voz del psiquiatra
me masturbaba
frente al espejo
pinchaba caracoles
la verdad
toda la verdad
espiaba a las monjas
en el baño
descuartizaba gatos
¿cuánto tiempo
desde su última confesión?

hace mucho
no sé
fue en mi último libro.

CLARIBEL ALEGRÍA

Hemos recorrido un largo camino en el oficio del poeta y abundamos sobre el cómo escribir. Una labor artesanal necesaria. Sobre el qué y el para qué escribir, a ti te corresponde responder. Seguramente muchos aspectos escaparon a nuestra intención o debimos extendernos sobre determinados temas. Tú, que seguiste las actividades en este trabajo, eres el más indicado para comentarlo. Esperamos tus sugerencias.

Apéndice

Los pies poéticos

A continuación enlisto los pies poéticos utilizados a lo largo de este cuaderno de trabajo y agrego algunos más. Sería útil que tú ampliaras la relación.

La utilidad de los pies poéticos estriba en que te da un arsenal de dónde partir para la construcción de textos. Noé Jitrik ("Sábado" de *unomás uno*, del 28 de febrero de 1981) en una entrevista asienta:

> —¿A partir de qué escribe poesía?
> —Yo diría que es a partir de frases. De repente una frase me ocupa un espacio. Esa frase no aparece en cualquier momento, no es el fruto de una casualidad o de un sueño, sino que está vinculada con una cierta apertura sobre el discurso poético. Previamente hay periodos de una cierta disposición a ver las cosas desde el punto de vista del discurso poético, una forma parcial de indagación no manifestada como un deseo muy claro. Esa actitud de indagación crea una apertura; dentro de esa apertura hay frases que permiten construir una idea poética que luego se empieza a desarrollar. Creo que, si no idealizo demasiado, ése es el mecanismo.

Frases poéticas

1) Las flores muertas / se envuelven con sus pétalos. . .
2) La noche cuenta con su ábaco de estrellas. . .
3) Las rosas abren sus preciosos días. . .
4) Un niño derriba el panal de las palabras. . .

85) Los polizontes pájaros alcanzaron la lluvia. . .
86) Islas, nubes ancladas en mis ojos. . .
87) Si la llave del llanto te delata. . .
88) Tanta luz tienen las páginas vacías. . .
89) Hay flores y palabras sin perfume. . .
90) La soledad, contraveneno de tus días. . .
91) El azul de las lunas se parece. . .
92) Un rosetón de frágil geometría. . .
93) "En las barbas postizas de los barcos. . ."
94) Tu sonrisa, ese pez de agua dulce. . .
95) La luna duerme en el ojo de la aguja. . .
96) "Ventana, Cristo de vidrio. . ."
97) Alegres carcajadas de la hoja. . .
98) El candado tiene cadena perpetua. . .
99) La luna está en mi sopa. . .
100) La coma se tragó la mayúscula del corazón. . .
101) Con la pluma de un colibrí. . .
102) Los huesos del reloj. . .
103) La muerte, un largo río turbulento. . .
104) Buenos días, muerte. . .
105) Demos al fuego lo que pide a voces. . .
106) Debo adiestrar relojes con el gozo. . .
107) Después de masticar mis pensamientos. . .
108) La cama por más seda que se ponga. . .
109) Si consulto a la almohada. . .
110) En los días de tedio no tenemos sombra. . .
111) Don de mirar / dónde mirar. . .
112) El huracán detiene su reloj de arena. . .
113) En el espacio de las tibias. . .

114) _____

115) _____

116) _____

117) _____

118) _____

119) _____

120) _____

121) _____

122) _____

123) _____

124) _____

125) _____

Ejercicios complementarios

Los ejercicios favorecedores de la creatividad pueden ser tantos como lo permita el ingenio del coordinador del taller. Transcribo algunos.

1) Elabora greguerías con las letras del alfabeto: "La o es el bostezo del alfabeto." "La b es un caracol trepando por la pared."

2) Escribe textos en los que sólo intervenga el sentido de la vista en la captación de las imágenes del mundo.

3) Describe poéticamente las manchas de humedad de la pared o las formas caprichosas de las nubes.

4) Observa atentamente durante diez minutos algún objeto, animal o planta de la realidad circundante y descríbelo poéticamente sin dar el nombre de lo descrito.

5) Atribúyele colores y formas a objetos y seres a los que en la realidad no les corresponden. Ejemplo: "Los árboles morados y dulzones. . ." "Un sol azul plancha tortugas. . ."

6) Haz poemas sólo con sensaciones táctiles, auditivas, olfativas, de sabor. (Sólo una de ellas en cada texto.)

7) Plantea y contesta preguntas enigmáticas y a partir de ello elabora tus textos: ¿De qué color es la felicidad? ¿Cuál es el sabor del rojo? ¿Cómo se oyen las rosas? ¿A qué hora del día nos duele más la vida?, etcétera.

8) Siguiendo la melodía de una pieza musical, escribe desde la perspectiva de un animal o de una planta, sin pensar y sin detenerte a corregir el texto.

9) Dales vida a objetos cotidianos y convierte en textos cada una de estas imágenes (prosopopeya):

La lengua de la cuchara. . .
Un racimo de llaves. . .
Rasca el sillón su. . .
Ahorca a tu zapato, ahórcalo. . .
Gruñe la mesa. . .
El ojo tuerto de la puerta. . .

La tijera es un pájaro suicida. . .
Me muerde mi cepillo / porque el espejo me guiñó los ojos. . .

10) Reúne frases coloquiales y escribe a partir de ellas:

Se hizo polvo. . .
Me pinto solo. . .
Se descompuso el tiempo. . .
Con pelos y señales. . .
En la punta de la lengua. . .

_____

_____

_____

_____

_____

11) Ponle otros títulos a poemas leídos y después inventa otros originales y escribe a partir de ellos. Por ejemplo:

Imagen del amor en un charco de lluvia (Mondragón).
Mi biografía se escribe en una línea de cuaderno (Margarito Cuéllar).
Del país donde la Vía Láctea cabe en una botella (Pedro Salvador Ale).
¿Qué edad cumple la luz esta mañana? (Orlando González Esteva).

_____

_____

_____

_____

12) Transforma refranes o frases coloquiales en líneas poéticas.

El agua toma la forma del cuerpo que la contiene.
"El amor toma la forma del cuerpo que lo contiene. . ."
Todo cabe en un jarrito sabiéndolo acomodar.
"Todo cabe en un poemínimo sabiéndolo acomodar. . ."
El que esté libre de culpa, que lance la primera piedra.
"El que esté libre de plagio, que lance la primera metáfora."

Agua que no has de beber, dejála correr.
"Palabra que no has de beber, déjala correr en silencio."
"Libertad, cuántos crímenes se cometen en tu nombre."
"Poesía, cuántos plagios se cometen en tu nombre."

13) Realiza asociaciones caprichosas, juega con los sonidos e introduce los signos matemáticos y errores ortográficos con fines literarios.

"Abecedé opequ!"

¡Arre alfabeto arre!
El fetichista y su infructuosa pantaleta
7 x 3 21 de marzo.
Primavera la fiebre sus hormigas ateridas.
Soliluna
Yo no pienso
me sacuden los relámpagos. . .

ORLANDO GUILLÉN

14) Escribe imágenes sinestésicas. (La sinestesia consiste en mezclar dos o más sensaciones o en capturar una realidad a través del sentido que no le corresponde.) Por ejemplo:

La sandía sabe a bandera.
Los ojos palpan el azul del mar.
Los tordos cantan a picotazos.

15) Escribe textos poéticos a partir de epígrafes.
16) Escribe textos colectivamente, o bien elabora dos o más poemas simultáneamente, dictándole a tus compañeros alternadamente las frases.
17) Copia fragmentos poéticos en hojas de distintos colores y elabora un poema combinándolos de diversos modos. También pueden ser versos intercambiables escritos en esas hojas de colores distintos.
18) Elabora "metáforas condensadas", en las que se funda directamente el objeto con la imagen evocada, dándole en escorzo mediante una sola palabra esencial:

Libro ↔ silla
↓
Leo en esta silla el crujido de las horas. . .

19) Uno de los coordinadores de los talleres literarios de Quintana Roo, Daniel Jesús Cabrera Padilla, ideó un ejercicio que consiste en escribir un poema donde aparezca otro, sobrepuesto. La brevedad de éste dependerá del número de versos o líneas que conformen al poema. Las cursivas indican la existencia de un tercer poema.

UNA *noche*
poblada por la más tenebrosa SOMBRA
APARECE frente a *mis poemas*
CUANDO *mi cuerpo*
sufre *TU ausencia.*

NO me hallo.
Con ESTAS palabras tiemblo.
JUNTO a la noche:
sombras A la deriva
hacen padecer *MI silencio.*

DANIEL CABRERA PADILLA

Se repite la misma mecánica, pero con temas completamente diferentes, en otros textos propios y ajenos.

Bibliografía

Aguilar, R., "25 años de La espiga amotinada", *Plural*, núm. 171, México, p. 30.

Alcalá, A. (1982-1983), "Sonido y sentido en la poesía", *Acta poética* 4-5, UNAM, México.

Alegría, M. (1984), *Variedad y precisión en el léxico*, Temas básicos, núm. 13, Trillas, México.

Alonso, D. (1970), *Estudios y ensayos gongorinos*, Estudios y ensayos, núm. 18, Gredos, S. A., Madrid.

Alvarado, M. *et. al.* (1981), *Teoría y práctica de un taller de escritura*, Grafein, Atalena, Madrid.

Bachelard, G. (1975), *La poética del espacio*, Brevarios, núm. 183, Fondo de Cultura Económica, México.

Beristáin, H. (1985), *Diccionario de retórica y poética*, Editorial Porrúa, S. A., México.

Benchot, M. (1980), *Acta poética* 2, UNAM, México.

Buchon, M. (1964), *Curso de teoría y técnica literarias*, Casals, Barcelona.

Carmona Zúñiga, C. (1975), *Cómo leer poesía*, ANUIES, México.

Cobo Borda, J. (1985), *Antología de la poesía hispanoamericana*, col. Tierra firme, Fondo de Cultura Económica, México.

Dorra, R. y A. Timate-Welsh, *El poeta y su trabajo*, vols. I, II, III, IV, col. Signo y sociedad, Universidad Autónoma de Puebla, Puebla.

Gorostiza, J. (1983), *Muerte sin fin*, Lecturas mexicanas, núm. 13, SEP, Fondo de Cultura Económica, México.

Lapesa, R. (1975), *Introducción a los estudios literarios*, Ediciones Cátedra S. A., Madrid.
Navarro, T. (1966), *Métrica española*, Editorial Revolucionaria, La Habana.
Ortega, J. (1987), *Antología de la poesía hispanoamericana actual*, Siglo XXI Editores, México.
Parés, N. (1966), *El haikú japonés*, Colección literaria Servet, núm. 24, Oasis, México.
Paz, O. (1974), *Las peras del olmo*, Biblioteca breve de bolsillo, núm. 103, Seix Barral, México.
——— (1972), *El arco y la lira*, Lengua y estudios literarios, Fondo de Cultura Económica, México.
Pfeiffer, J. (1971), *La poesía. Hacia la comprensión de lo poético*, Breviarios, núm. 41, Fondo de Cultura Económica, México.
Pound, E. (1988), *Antología*, traducción de José Coronel Urtecho y Ernesto Cardenal, La Ocarina, Managua.
Reyes, A. (1969), *La experiencia literaria*, Biblioteca clásica y contemporánea, Losada, Buenos Aires.
Rodríguez, M. (1985), *Manuel de creatividad. Los procesos psíquicos y el desarrollo*, Trillas, México.
Ruffinelli, J. (1984), *Comprensión de la lectura*, Temas básicos, núm. 9, Trillas, México.
Sucre, G. (1985), *La máscara, la transparencia. Ensayos sobre poesía hispanoamericana*, col. Tierra firme, Fondo de Cultura Económica, México.
Tinianov, I. (1972), *El problema de la lengua poética*, Siglo XXI Editores, México.
Villegas, J. (1976), *Estructuras míticas y arquetipos en el* Canto General *de Neruda*, Ensayos, núm. 45, Planeta, Barcelona.
Yurkievich, S. (1979), *Los disparadores poéticos*, Texto crítico, núm. 13, Universidad Veracruzana, Xalapa.

Índice

Presentación 7

Palabras preliminares 9

I. En el reino de la poesía 11
Concepto 11
Elementos poéticos: imagen, ritmo y emotividad 13

II. La imagen poética. El arte inaugura una mirada 23
Lenguaje denotativo y connotativo 23
La polisemia (dilogía) 30
Los caminos de la metáfora 33

III. El ritmo 69
Diferencias entre prosa y verso 69
La prosa poética 71
El verso tradicional 73
El verso libre 93
El verso proyectivo 104
La melodía 106

IV. Fases del proceso creativo 117

V. Leer poesía: el análisis literario 121

VI. El campo de la sintaxis 127
Las series poéticas 127
Algunas figuras sintácticas 133
La estructura interna 138

VII. Clasificación del poema a partir de la actitud lírica 141
Enunciación lírica 141
Apóstrofe lírico 144
Lenguaje de la canción 148

VIII. Las formas poéticas 151
De desarrollo plástico 151
De desarrollo dinámico 153
El poema-ser vivo 154
El poema iluminación 156
Una forma suigéneris: el hai-kú 158

IX. Algunos esquemas básicos del poema breve 167
Con estructura en oposición 167
Con estructura de final sorpresivo 169
A partir de un título generador 170
Con final lapidario 172
Una idea original llevada hasta sus últimas consecuencias 173

X. Recursos varios de la poesía actual en Latinoamérica 179
Irrupción de lo coloquial en el lenguaje poético 181
Se despoja a la poesía de su solemnidad a través de la ironía, el humor negro y el absurdo 196
Fusión de lo antiguo y lo actual 202
El poeta habla desde el personaje 213
Irrupción de planos y montajes en donde el texto es como un tejido de varios hilos 216

Apéndice 223
Los pies poéticos 223
Frases poéticas 223
Ejercicios complementarios 227

Bibliografía 231

Para Ramón Suárez Caamal el camino hacia la creación pasa por el juego. Convencido de su oficio, transmite su amor por la poesía a los niños y jóvenes, de entre 9 y 18 años, que asistan a su taller de creación poética.

Poesía en acción deja constancia de esta experiencia y expone un método propio cuyo objeto es cultivar en el lector la certidumbre de que la poesía es un territorio fértil, acogedor, que forma parte de su geografía íntima, la de su espíritu. El presente libro se funda en la necesidad de dar forma didáctica a los mecanismos de creación poética, ejercicio guiado por la libertad y la imaginación, en el cual Suárez Caamal propone pensar la poesía por sus imágenes en un juego no exento de teoría literaria.

A partir del estudio de la imagen, el ritmo y la emotividad de la poesía, Suárez Caamal ha logrado formar lectores sensibles y, en el caso de los muchachos que poseen habilidades creadoras, poetas originales con conocimientos y amor por su oficio.

Suárez Caamal opina que un taller literario "no es una fábrica de escritores, sino el lugar donde confluyen la autocrítica y el análisis, y donde se facilitan los instrumentos para la tarea de escribir".

Consejo Nacional para la Cultura y las Artes
INBA Instituto Nacional de Bellas Artes
UNESCO
Programa cultural de las fronteras
PROLECTURA